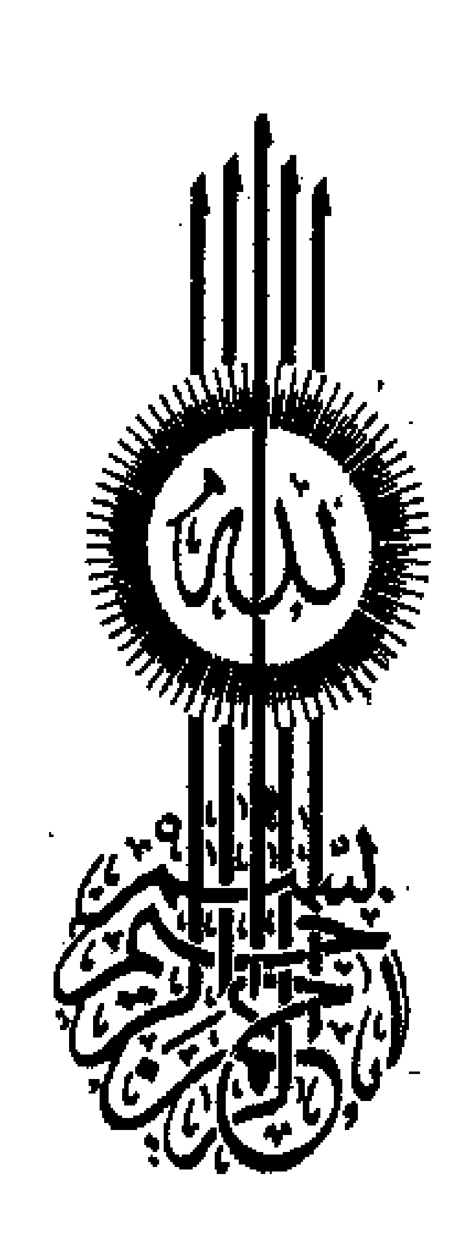

الله
بسم الله الرحمن الرحيم



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الملك عبد العزيز
وكالة الجامعة للفروع
كلية التربية للاقتصاد المنزلي
والتربية الفنية بجدة
فرع كليات البنات

ابتكار منحوتات خزفية مجردة متنوعة الملامس بعناصر البيئة السعودية

لجنة الحكم والمناقشة

الاسم	التوقيع	التاريخ
الأستاذ الدكتورة /رقية عبده الشناوي "مشرفـــاً " أستاذ النحت المشارك ـ كلية التربية الفنية جامعة حلوان، سابقا أستاذ النحت المشارك قسم التربية الفنية . كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية . الرياض	------------	----------
الأستاذ الدكتورة/ مها محمود الشال "ممتحنا داخليا " أستاذ الخزف بكلية الاقتصاد المنزلي و التربية الفنية- جدة ـ وأستاذ خزف كلية التربية الفنية ـ جامعة حلوان	------------	----------
الأستاذ الدكتور/ محمد احمد هلال "ممتحنا خارجيا" أستاذ مشارك بقسم التربية الفنية بكلية التربية جامعة أم القرى –بمكة المكرمة وأستاذ مساعد ـ قسم النحت ـكلية الفنون الجميلة- جامعة الاسكندرية	------------	----------

صفر ١٤٣٠هـ

فبراير ٢٠٠٩م



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الملك عبد العزيز
وكالة الجامعة للفروع
كلية التربية للاقتصاد المنزلي
والتربية لفنية بجدة
فرع كليات ا لبنات

ابتكار منحوتات خزفية مجردة متنوعة الملامس بعناصر البيئة السعودية

إعداد
معيدة / **نقار عبد الباقي اسكندر**

بحث مقدم كجزء من متطلبات الحصول على درجة الماجستير
في التربية الفنية . تخصص نحت

إشراف
ا.م.د / **رقية عبده محمود الشناوي**
أستاذ النحت المشارك
كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

جامعة الملك عبد العزيز
وكالة الجامعة للفروع
كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية
فرع كليات البنات – جدة

صفر ١٤٣٠هـ
فبراير ٢٠٠٩م

KINGDOM OF SAUDI ARABIA

Ministry of Higher Education

KING ABDULAZIZ UNIVERSITY
Branches Agency
College of Education for Home
Economics an Art Education, Jeddah
Girls' Colleges Branch



INVENSION OF CERAMIC SCULPTURE WITH DIFFERENT TEXTURES USING SAUDI CULTURAL ELEMENTS

By

Nigar Abd Ul Baqi Iskander

A thesis presented to the department of Art Education,
College of Home Economy and Art Education, Jeddah
In partial fulfillment of the requirements for a Master degree
of Art Education (Sculpture).

:Supervised By
Prof. Dr : Rogaia Abdo Al- Shinawe
Dept. of Sculpture model, college of Education for Art
Helwan Univ,Egvpt.
Previously:

Safar 1430H

Feb.2009G

مستخلص البحث

تناول هذا البحث : **ابتكار منحوتات خزفية مجردة متنوعة الملامس بعناصر البيئة السعودية**

يحتوي هذا البحث على ستة فصول هي ..

الفصل الأول :يتضمن موضوع الدار سة والخلفية ومشكلة البحث و أهميته و أهدافه و فروضه و بالإضافة إلى الحدود والمنهج المتبع والمصطلحات .

الفصل الثاني يتضمن الدراسات المرتبطة بالبحث

- أولا:الدراسات المرتبطة بمجال فن الخزف.
- ثانيا:الدراسات المرتبطة بمجال فن النحت.
- ثالثا:الدراسات المرتبطة بفن النحت الخزفي.
- رابعا:الدراسات المرتبطة بعنصر الملمس.

الفصل الثالث: تناول نشأة وتاريخ المنحوتات الخزفية المجردة في بعض الحضارات مع توضيح مفهوم المنحوت الخزفي المجرد من خلال التعرف على مفهوم كل من فن النحت و فن الخزف مع ذكر بعض العوامل التي ساعدت على ظهور المنحوتات الخزفية المجردة مثل التقدم العلمي لتكنولوجي ، الثورة الصناعية و انتشار الآله ، وتعدد الخامات والأدوات ، وحركة الفنون المستحدثة والزخرفيه ، وظهور مفاهيم جديدة لفن التعبير المجسم .

الفصل الرابع : تناول المنحوت الخزفي والملامس المتنوعة في البيئية السعودية من خلال تحديد أنواع وخصائص الملامس فيها ، مع التعرف على العناصر المختلفة مع بعض خصائص وأنواع التشكيل للمنحوت الخزفي المجرد العضوي والهندسي بالإضافة إلى المقومات الأساسية لتشكيله ليوضح علاقة الارتباط بين الملامس والمنحوت الخزفي المجرد من حيث العلاقة الشكلية للملمس كمعالجه تشكيلية والعلاقة الضمنية للملمس كعنصر فني وقيمة فنية .

الفصل الخامس: قدمت فيه الدارسة أهمية الملمس في تكوين المنحوت الخزفي ودوره في تأكيد البعد الجمالي و تناولت بالتحليل لبعض أعمال الفنانينالعرب و الأجانب للتأكيد على أسس ودور الملمس في تشكيل المنحوت الخزفي.

الفصل السادس: قامت الدارسة بتجارب عملية بإستخدام بعض عناصر البيئة السعودية في تشكيل أعمال نحتية خزفية مبتكرة والاستفادة من استخدام العناصر المختلفة في البيئة السعودية .

حتى يكون الملمس مصدر أساسي في تشكيل المنحوت الخزفي .

الفصل السابع: أنهت الباحثة البحث بعرض بعض النتائج بناءا للتحقق من صحة الفرض بالإضافة إلى التوصيات والمراجع .



الحمد لله الذي خلق فسوى،وقدر فهدى،أوجد الإنسان من العدم ،ووهبه مالا يحصى من النعم،وصلاة الله على هادي البشر ومنقذ الإنسانية،وعلى آله وصحبه أجمعين.

أتوجه بالحمد والشكر لله عز وجل على نعمه وتوفيقه لي في إتمام هذا البحث، كما أتقدم بخالص شكري وعظيم تقديري إلي أستاذتي الفاضلة **الأستاذة الدكتورة/رقية عبده الشناوي**، أستاذ النحت المشارك **بكلية** التربية الفنية- جامعة حلوان،على ما قدمته لي من علم نافع وتوجيهات علمية بناءة ورأى سديدفلها كل الشكر والتقدير والاحترام وجزاها الله عنى خير الجزاء. و أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى عميدة كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية **د/ثريا العباسي** والى مكتب الدراسات العليا ووكيلته **د/فاطمة عريف**،والى رئيسة قسم التربية الفنية **د/تبره خصيفان**، وبكل التقدير والعرفان بالجميل أتقدم بخالص شكري وتقدير إلى زوجي العزيز **د/أرشد منكابو** على ما قدمه لي من مساعدات صادقة من حب ورعاية واهتمام أثناء إعداد البحث، فمساندته لي لم تكن أثناء البحث فقط بل من مرحلة الثانوية، فله اليد العظمى في دفعي للأمام وتشجيعي وتسهيل الصعوبات ،وعليه فإن كل مأثرته في بحثي ومرحلة دراستي فلله ،ثم لشخصيته المحبة والمتعاونة تنسب.كما أتقدم بالشكر الخالص **لأمي الحبيبة** التي تلهج لي دائما بالتوفيق والسداد، ودعاء خالص أناء الليل ونهار، وكل الشكر والتقدير **لوالدي الحبيب** لما قدمه لي من حب وتشجيع ودعاء لإتمام بحثي هذا، ولا يفوتني أن أشكر **لحماتي الغالية** التي كانت وما زالت تشجعني وتدفعني على الثبات والاستمرار في طريق العلم ،وما قدمته لي من مساندة ودعاء خالص ،كما أتقدم بخالص شكري لبناتي **لجين ودارين** وأبنائي **فارس ومهند ومجد** على ما قدوه لي من حب ورعاية وتشجيع واهتمام أثناء إعداد البحث، وكل الشكر **لأخوتي الأحباء وزوجاتهن الفاضلات** على ما بذلوه لي من مساعدة فعالة لها كل الأثر في إظهار بحثي هذا ،وأتقدم بالشكر الخالص والتقدير لي جميع الزملاء الذين قدموا لي يد العون في تذليل العقبات التي واجهتني،فلهن خالص الدعاء بالأجر والمثوبة من الله عز وجل.وأخير أتقدم بكل الشكر إلى ألأستاذه الموقرين أعضاء لجنة المناقشة و الحكم **الدكتور الأستاذ المشارك/محمد هلال الأستاذ الدكتور /مها محمود الشال** لتفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث وأتمنى من الله تعالى أن يجزيهم خير الجزاء،واثني الحمد والشكر لله تعالى وبالله التوفيق.

الدارسة : نقار عبد الباقي اسكندر

محتويات الرسالة

فهرس الأشكال

الفصل الأول

خلفية البحث

يعتبر العصر الحديث نقطة انطلاق في تغير المفاهيم الفنية ، وخاصة في مجال التشكيل النحتي الخزفي ، حيث ظهرت رؤى جديدة تمثلت بدايتها في مدرسة الباوهاوس التي كان هدفها توحيد كل مجالات الفنون لصهرها في بوتقة واحده (انزايتين-١٩٩٨-٦) ، فأحدثت ثورة في الفكر و القيم المتوارثة على القوالب الكلاسيكية و القوالب التقنية فأعطت الحرية للفنانين على التعبير بالخامات المختلفة لاكتشاف إمكانيتها المتعددة (بسيوني-١٩٨٦-٥٠).

إن القيمة الفنية تنشأ من الحوار الدائم بين الفنان والعمل الفني ، وذلك عن طريق الاحتكاك المباشر بالطبيعة المليئة بالعناصر المتعددة ،مما تساعد على إثراء الخيال في منظومة تشكيلية لها صياغة جديدة تعتمد على أساليب التعبير المختلفة في المدارس الفنية الحديثة ، منها المدرسة الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية، التأثيرية، التكعيبية، التجريدية ----الخ ، مما ساعد على فتح أفق جديد في مجال التشكيل النحتي الخزفي ، حتى أصبح للملمس قيمة تعبيرية في العمل الفني ، فهو يرتبط دائما بحاسة اللمس ، ليدل على النعومة أو الخشونة لسطح العمل الفني وأمتد مدلول الملامس في مجال النحت الخزفي الآن إلى ما هو ابعد من ذلك ليجمع بين الإدراك البصري والإحساس الناتج عن الملمس ، فأثر ذلك في انعكاس الضوء عند امتصاصه إذا سقط على سطح العمل النحتي فيعطي تأثيرات تعبيريه تدعم الطاقة الانفعالية ، وظهرت أنماط إبداعيه مختلفة تقدم حلول تشكيلية بالملامس في مجال التشكيل النحتي الخزفي، ومنها أعمال بعض الفنانين العرب، ومنهم الفنانة المصرية فتحية معتوق، والفنان المصري محي الدين حسين، وتعبر أعمالهم عن أهمية الملمس كعنصر تشكيلي في مجال التشكيل النحت الخزفي. ومن الفنانين الغربيين الذين استخدموا عنصر الملمس في مجسماتهم الفنان بيلي آدمز Billy Adams ، والفنان أديت ريدهك Edita Rydhag .

لذلك يمكن أن يحقق عنصر الملمس القيمة الفنية على سطح العمل الفني من خلال توظيف ملامس بعض العناصر الطبيعية المختلفة مثل "كسر الشعب المرجانية ، كسر الأصداف،

عظام الأسماك، برادة الحديد، الزلط، الأحجار النارية ، الأحجار الكريمة ، البرجون.......الخ ، هذه الخامات تتفاعل مع سطح العمل الفني بشكل له تأثير ملمسي مما يعطى أشكالا متنوعة ، ويسعي كل المتخصصين في مجال التربية الفنية إلي تنمية المدركات والخبرات الحسية باعتبارهما الأساس لتنمية القدرات الإبداعية في التعبير و التشكيل الفني بصياغات تشكيلية جديدة تتفاعل فيها مجموعة عناصر العمل الفني المجسم من الكتلة ، الفراغ ، الملمس اللون.......الخ ، ومن هذا المنطلق تناولت الدراسة الملامس المتنوعة بعناصر البيئة السعودية لإبداع تأثيرات ملمسيه تتناسب مع العمل الفني المسطح أو المجسم ، حتى تبتكر منحوتات خزفية بصياغات تشكيلية متنوعة في التشكيل النحتي الخزفي.

مشكلة البحث

إنه من الملاحظ في مجال التشكيل المجسم أن التشكيل بالخامات المتعددة في العمل الفني أصبح ظاهرة و اسعة الانتشار لارتباطه بفلسفة العصر ، حيث تعدد الخامات والتقنيات الذي ساعد على وجود ثورة هائلة في أساليب التشكيل المتنوعة ، وبالرغم من ذلك فخامة الطين ستظل هي الخامة السائدة والمسيطرة في تشكيل المنحوت الخزفي ، حيث أنها من الخامات المرنة في التشكيل بطريقتي الحذف والإضافة تساعد على معالجة الأسطح بالملامس المتنوعة بالعناصر المختلفة سواء كانت طبيعية أو صناعية ، مما يعطي حلول تشكيلية جديدة في مجال تدريس النحت الخزفي ، وحيث أن محتوى المنهج الدراسي بقسم التربية الفنية في مجال التشكيل المجسم للفرقة الأولى بكلية التربية للاقتصاد المنزلي و التربية الفنية يشمل على تعريف الطالبات بمفهوم التشكيل المجسم ، مع التأكيد على القيم التعبيرية و التشكيلية (الإيقاع – الاتزان – النسبة و التناسب – الوحدة الفنية) بين عنصري الكتلة والفراغ .

كما ساعد ارتباط التشكيل النحتي الخزفي بفلسفة العصر الحديث، من حيث تعدد التقنيات والخامات إلى ظهور ثورة هائلة في أساليب التشكيل المجسم،و أدى إلي نزعة التوليف بين الخامات المختلفة لإيجاد حلول تشكيلية.

وترى الدراسة أنه يمكن تقديم حلول تشكيليةمبتكر ة من خلال توظيف الملامس الطبيعية، في مجال تشكيل المجسم باستخدام الطين المحروق لسهولة التشكيل به، مما يساعد طالبات الفرقة الأولى على التشكيل النحتي الخزفي لصياغة العمل الفني.

ويمكن تحيد مشكلة البحث في التساؤل الآتي..

كيف يمكن ابتكار منحوتات خزفية مجردة من خلال توظيف القيم الملمسيه استخدام الملامس المتنوعة المستمدة من عناصر البيئة السعودية ؟

أهمية البحث

١. إثراء مجال تشكيل المنحوت الخزفي ببعض الملامس من عناصر البيئة السعودية .
٢. فتح أفاق جديدة في تقنيات التشكيل بخامة الطين من خلال القيم الملمسيه في مجال تشكيل النحت الخزفي.
٣. توجيه سلوك الفرد في المملكة العربية السعودية نحو القيم الفنية في مجال التشكيل النحت الخزفي المجرد.

أهداف البحث

١. الكشف عن حلول التشكيلية للملامس المتنوعة في مجال التشكيل النحتي الخزفي الاستعانة بالتقنيات الحديثة في ابتكار تشكيلات نحتية خزفية مجردة بعناصر البيئة السعودية .
٢. استحداث تشكيلات نحتية خزفية مجردة قائمة على توظيف القيم الملمسيه المستمدة من عناصر البيئة السعودية.
٣. إلقاء الضوء علي القيم الفنية التي تحققها الملامس المتنوعة في مجال التشكيل النحتي الخزفي.

فروض البحث

تتحدد فروض البحث في الفرض التالي ..

إن توظيف الملامس الطبيعية المستمدة من عناصر البيئة السعودية يحقق إبداعات مبتكرة في مجال التشكيل النحتي الخزفي.

حدود البحث

١. يقتصر موضوع الدراسة علي تناول فن النحت الخزفي المجرد على تناول الملامس من عناصر البيئة السعودية في فن النحت الخزفي المجرد.
٢. تقتصر تجربة العملية علي استخدام عناصر البيئة السعودية.

منهجية البحث

تتبع الدارسة المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التجريبي علي النحو التالي..

أولا:الإطار النظري ويشمل..

١. التعرف على مفهوم التشكيل النحتي الخزفي المجرد .

٢. التطور التاريخي على مر العصور للتشكيل النحتي الخزفي.
٣. دراسة لأساليب التشكيل المختلفة في مجال النحتي الخزفي.
٤. العوامل المؤثرة في الأساليب التشكيلة في مجال النحت الخزفي.
٥. تحديد مفهوم وتصنيف أنواع الملامس في البيئة السعودية.

ثانيا:الإطار العملي ويشمل ..

١. تحليل لبعض مختارات من أعمال الفنانين العرب و الأجانب في مجال التشكيل النحتي الخزفي المجرد.
٢. تقدم الدارسة بعض الحلول التشكيلية المبتكرة بالملامس الطبيعية في مجال التشكيل النحتي الخزفي.

مصطلحات البحث:

- **الابتكار I nvension**

عرفة تورانس بأنه "العملية التي تتضمن الإحساس بالمشكلات والفجوات في مجال ما ثم تكوين بعض الأفكار أو الفروض التي تعالج هذه المشكلات و اختبار صحة هذه الفروض ،و إيصال النتائج التي يصل إليها المفكرون للآخرين"(عبد السلام:١٩٧٧-١٣٢).

وتعرفه الدارسة إجرائيا((**بأنه طرب من التفكير المنظم يخرج عن السائد المألوف بغرض استنباط حلول عملية قائمة على الجد والأصالة وعلى الخبرة والتجريب وحسن الاسترجاع من شأنها أن تؤدى الى الجديد**)).

- **الطين Clay**

مادة غروية لدنة ناشئة عن تفكك و تحلل أنواع معينة من الصخور الأصلية و المادة الجوهرية في تركيب جميع أنواع الطين هي سيليكات الأمونيا المائية ، فالطين بمثابة العامود الفقري لفنون النحت والخزف ، وبسب أهميتها واختلاف خواصها فالبعض يلائم التشكيل المجسم الطيني والبعض يستخدمها كماده وسيطة لصبها أو قولبتها بمواد أخرى (شرف-٢٠٠١-٢٤).

- الأشكال الطينة المحروقة Terra cotta

هي كلمة إيطالية الأصل "تطلق على الأعمال النحت المصنوعة من الطين المحروق وتكون مفرغة من الداخل ثم تترك لتجف و تحرق بعد ذلك حرقاً واحداً في درجات حرارة عالية (١٠٠٠-١٥٠٠درجة مئوية)، أحياناً تضاف إلى الأجسام بطانات ملونة، بدون طلاء زجاجي (الشال-١٩٦٠م-٥٦)، ومن ذلك يمكن تعريف النحت الخزفي إجرائيا ((**بأنه تشكيل نحتي من الطين المحروق (جروك) لتدعيم العمل النحتي، فهو عمل يجمع بين خبرات و تقنيات فن النحت وفن الخزف لإنتاج مجسمات تساهم في إثراء القيم الفنية في مجال التشكيل النحتي**)).

- الملامس Textures

مصطلح يدل على الخصائص السطحية للخامة ، ومدلول الملمس في التشكيل المجسم هو خليط يجمع بين الإحساس الناتج عن حاسة اللمس و الإدراك البصري"(بشار-٢٠٠٢م-٦٧).

يتأثر الملمس بخصائص الخامة المستعملة من حيث "الكمية ، النوعية ، تقنيات استخدامها ، وملامسها الخشنة أو الناعمة ، قربها و بعدها ، ارتفاعها أو انخفاضها عن السطح" فالعلاقة بينهم تكوّن أو تشكل مجسمات طينية ذات ملامس مجرده ومتنوعة

يمكن تعريف المصطلح إجرائيا((**الملمس إضافة تأثيرية للخصائص التصميمية للنحت الخزفي تتدرج من الصقل إلى التخشين، مما يسهم في تحقيق العلاقة المتبادلة بين طبيعة الخامة ومدى تقبلهما للضوء مما يكسبها تأثيرا مرئيا معينا يتوافق والمضمون الفكري والوجداني الذي ينشده الفنان**)).

الفصل الثاني

الدراسات المرتبطة بالبحث

ترتبط الدراسة بمجموعة من الدراسات المتنوعة تناولت بعض الموضوعات المختلفة في مجال التخصصمنها الدر اسات المرتبطة بمجال فن الخزف وفن النحت ، بالإضافة إلي بعض الدارسات المرتبطة بفن النحت الخزفي وبعض الدراسات المرتبطة بعنصر الملمس كما يلي :

أولا:الدراسات المرتبطة بمجال فن الخزف

١- دراسة موضوعها : " **أساليب التوليف كمدخل تجريبي لتدعيم القيم الفنية والتعبيرية في مجال الخزف بكلية التربية الفنية** "رسالة دكتورا ه ، نجية عبد الرازق، ١٩٩٥

تناولت هذه الدراسة توليف الخامات في مجال الخزف لتدعيم وا ثراء القيم الفنية والتعبيرية لإيجاد بعض الحلول التشكيلية للمشكلات المرتبطة بالمعالجات الحرارية في مجال فن الخزف ، وتستفيد الدراسة الحالية من هذه الدراسة في تحديد الإطار العملي من تلك الحلول التشكيلية المرتبطة بالمعالجات الحرارية للتنويع في ملامس التشكيل في العمل الفني بالإضافة إلى تحديد بعض العناصر الموجودة بالمملكة العربية السعودية.

٢- دراسة موضوعها : " **التعبيرية التجريدية وتقنياتها في الخزف المصري المعاصر** " رسالة ماجستير، أسامة زغلول،٢٠٠١.

تناولت الدراسة اثر الحركة التعبيرية التجريدية علي الخزف المصري المعاصر ومدي تأثر الخزافين بها ، مع الإفادة من المفاهيم وجماليات هذه الحركة في معالجة الشكل الخزفي ، وتستفيد الدر اسة من هذه الدراسة في تحديد الإطار النظري لمفهوم فن الخزف المعاصر الذي

يجمع بين النحت والخزف في الخزف السعودي ليواكب باقي الفنون المعاصرة ، مع الاستفادة من العملية الابتكارية في مجال تدريس النحت الخزفي المجرد.

٣- دراسة موضوعها : "**الطينات الحرارية وإمكاناتها التشكيلية في إنتاج خزفيات مبتكرة**" رسالة ماجستير، الشرنوبي المرسي، ٢٠٠٢ .

تناولت هذه الدراسة كيفية الاستفادة من الطينات الحرارية في المعالجات التشكيلية المختلفة التي تستخدم في تشكيلها صناعيا بالإضافة إلي الفارق الفني بهدف إنتاج خزفيات مبتكرة ، وتستفيد الدراسة الحالية منها في الإطار النظري للتعرف على نوعية الطينات وتكويناتها وأماكن وجودها وعلاقتها بالمجال التشكيل النحتي الخزفي المجرد.

٤-دراسة موضوعها : " **تزاوج الزجاج والمعادن كمصدر لإثراء المسطحات الخزفية** " رسالة ماجستير، أحمد البسيوني، ٢٠٠٣.

تقوم الدراسة علىمدى إمكانية توظيف المزاوجة بين الزجاج والمعادن في تشكيل وإثراء المسطحات الخزفية كتقنية من تقنيات الخزف المعاصر ، وكيفية الاستفادة واستخدام تقنيات وأساليب المزاوجة لإنتاج مسطحات خزفية معاصرة ، تستفيد الدراسة من هذه الدراسة نظريا وعمليا لمعرفة كيفية الاستفادة من تزاوج الزجاج والمعادن لإثراء المسطحات النحتية الخزفية، مع الإلمام بالأساليب الفنية والتقنية التي تساعد على إنتاج مسطحات نحتية خزفية مبتكرة.

٥-دراسة موضوعها : " **رؤية تجريبية في التوليف لإثراء الشكل الخزفي بالمملكة العربية السعودية**" رسالة ماجستير،مها الصالح، ٢٠٠٣.

استهدفت الدراسة التوليف بين خامات الخزف والخامات التشكيلية الأخرى وأساليبها التي تؤدي إلي تنمية التفكير ألابتكاري لإثراء التعبير في العمل الفني الخزفي بالمملكة العربية السعودية ومدى إمكانية تحديث العمل الفني بالمفهوم المعاصر، واستفادت الدراسة من هذه الدراسة عمليا ونظريا للإلمام بخصائص ومميزات طبيعة العمل الخزفي ودور الخامات في إثراء

العمل النحتي الخزفي كشكل فني معبر من خلال طبيعة هذه الخامات بأساليب فنية في طرق توليفها ومعالجتها حراريا .

٦- دراسة موضوعها " **استحداث أساليب ومعالجات حرارية لإثراء السطح الخزفي جماليا** "رسالة دكتوراه ،هند حسن، ٢٠٠٤.

تستهدف هذه الدراسة استحداث أساليب ومعالجات حرارية من خلال العلاقة بين مكونات الطين وتراكيب الطلاء الزجاجي وطرق الحريق لإثراء سطح الشكل الخزفي وتستفيد الدارسة الحالية من هذه الدراسة عمليا في معرفة التقنيات المستحدثة سواء في اختيار الخامات أو في تركيبها الطبيعي والكيميائي أو في طرق حرقها لتثري سطوح المنحوت الخزفي .

٧-دراسة موضوعها : " **التأثيرات الملمسية في الطبيعة كمدخل لإثراء القيم الجمالية لأسطح الخزفية** " رسالة ماجستير،مها الغامدي، ٢٠٠٤.

استهدفت هذه الدراسة التعرف علي علاقة الفن بالطبيعة،ودور الطبيعة في فنون الحضارات الإنسانية، وأهمية ملامس السطوح في الأعمال الخزفية ودلالتها التعبيرية والجمالية ، وهذه الدراسة تدعم الدراسة الحالية نظريا للتعرف علي إمكانية تناول العناصر الطبيعية ودورها في فنون الحضارات القديمة، لتعميق الثقافة والوعي بطبيعة، ولتوثيق العلاقة بين الفن والطبيعة بالقيم الملمسيه، باعتبار الملمس عنصرا تشكيليا هاما من عناصر وحدة العمل الفني، إذ يعطي ذلك حلول لتوظيف الملامس الطبيعية لتشكيل منحوتات مجردة بالطينات المحروقة في المملكة العربية السعودية .

٨-دراسة موضوعها : " **المعالجات الملمسية للأسطح الخزفيةو أثرها في إثراء القيم التعبيرية في الآنية الخزفية** " رسالة ماجستير، محمد البذرة، ٢٠٠٦ .

تستهدف هذه الدراسة إثراء القيم التعبيرية في الآنية الخزفية من خلال الجمع بين المعالجات السطحية الملمسية المتباينة فالشكل الخزفي من حيث النوع والدرجة ولمعرفة دور التباين الملمسي، وان اقتصرت المعالجات الملمسية علي الأساليب الأدائية اليدوية والتجريب بخامة الطين المحروق في مرحلة ما قبل الحريق ، وتستفيد الدراسة الحالية من هذه الدراسة في تحديد الجانب النظري لمفهوم الملمس ودوره في بناء العمل النحتي الخزفي وما يرتبط بذلك من

مفاهيم ،وفى الجانب العملي أيضا من خلال الجمع بين المعالجات السطحية الملمسية المتباينة للسطح الواحد لمعرفة اثر التباين الملمسيو أثر تغير توزيع المعالجات على سطح واحد أو أكثر من معالج لإثراء ملامس السطوح في تشكيل العمل النحتي الخزفي.

ثانيا:الدراسات المرتبطة بمجال فن النحت

١-دراسة موضوعها : " **تعدد خامة التشكيل لخدمة القيم الجمالية في العمل النحتي**"
رسالة دكتوراه ، محمد أبو القاسم، ١٩٨٣م .

تناولت هذه الدراسة الخامات المستخدمة في النحت ودورها في التشكيل بخامات متنوعة منذ زمن الفنون البدائية حتى العصر الحديث ، وتستفيد الدر اسة الحالية من هذه الدراسة نظريا لتوضيح مدى تناسب أي خامة مع خامة الطين المحروق بالإضافة إلى دور خامات البيئة الطبيعية في التشكيل المجسم ، ولتأكيد القيم الجمالية ولإثراء التشكيل النحتي الخزفي بقيم تعبيرية متنوعة ومبتكرة .

٢-دراسة موضوعها : " **المئذنة كمصدر للتشكيل النحتي لطلاب كلية التربية الفنية** "
رسالة دكتوراه ، رقية الشناوي، ١٩٩٥ .

تعرضت هذه الدراسة إلي توضيح مفهوم القيم الفنية ومكوناتها التي تحتوى على القيم التعبيرية والتشكيلية بالإضافة إلى تحليلها في تشكيل العمل النحتي ، تعتبر هذه الدراسة ذات أهمية للدراسة الحالية لاستناد الإطار العملي على نظام التحليل في العمل الفني، لإيجاد علاقات تشكيلية نحتية ابتكاريه في المنحوت الخزفي بالمملكة العربية السعودية.

٤- دراسة موضوعها : " **دور التقنية في تحقيق المفاهيم الفنية في النحت الحديث**"
رسالة ماجستير ،١٩٩٧ .

تناولت هذه الدراسة دور التقنية في تحقيق المفاهيم الفنية في النحت الحديث من خلال علاقة المفاهيم الفنية بالتقدم العلمي ، وعلاقة التقنية بالخامات المستحدثة ، وعلاقة التقنية بالقيم التشكيلية والتعبيرية في النحت الحديث ، تستفيد الدراسة الحالية من هذه الدراسة نظريا للتعرف على التقنيات الحديثة ودورها في تطور الفكر في تشكيل العمل الفني .

ثالثا : الدراسات المرتبطة بفن النحت الخزفي

١-دراسة موضوعها : "**الرؤية الفنية وأثرها علي نمو التعبير الفني في مجال النحت والاستفادة منها في إعداد معلم التربية الفنية** "رسالة دكتوراه، عفاف عبد الدايم ١٩٧٧.

تستهدف هذه الدراسة عنصر واحد من العناصر المكونة لموضوعات التعبير الفني " الإنسان " ، في مجال النحت ، وتناولت الدراسة خامة واحدة للتعبير وهي خامة الطين وأثر الرؤية الفنية في نمو التعبير الفني عند الطلاب وذلك في إطار منهج النحت المقرر للسنة الأولى، وتستفيد الدارسة من هذه الدراسة نظريا باعتبارها من أولى الدراسات الرائدة في مجال تشكيل النحت الخزفي .

٢- دراسة موضوعها : " **القيم الجمالية في النحت الخزفي** " رسالة دكتوراه،محمد شحاتة، ١٩٩٦.

تناولت هذه الدراسة أعمال النحت الخزفي في القرون المختلفة والقيم الجمالية التشكيلية مع تقنيات خامة الطين المختلفة ، بالإضافة إلى دراسة نماذج من فن النحت الخزفي المعاصر في أوروبا و أعمال بعض النحاتين الخزافين في مصر ، وتستفيد الدراسة الحالية من هذه الدراسة في التعرف نظريا وعمليا على بعض أعمال النحاتين الخزافين في أوروبا ومصر لاكتشاف حلول تشكيلية جديدة تثري مجال التشكيل المجسم المجرد بالمملكة العربية السعودية .

٣-دراسة موضوعها : " **القيم الفنية للخزف النحتي المعاصر ودوره في أثراء تدريس الخزف** " رسالة ماجستير ،هناء الغوري، ٢٠٠١.

كشفت هذه الدراسة عن الأساليب الفنية والتقنية للخزف النحتي المعاصر مع دوره في إثراء عملية التدريس مع إجراء تجارب لتراكيب طينية مختلفة وأنواع طرق التشكيل وعلى توليف الخامات مع الطين المحروق، تعتبر هذه الدراسة من الدراسات الهامة للدراسة الحالية في الإطار النظري والعملي، لاهتمامها بالخامات محور الدراسة بالفصل الرابع .

رابعا : الدراسات المرتبطة بعنصر الملمس

!-در اسة موضوعها : " **نظم الحركة في الملامس في مختارات من عناصر الطبيعة كمدخل لتدريس التصميم** " رسالة ماجستير ، جيهان أحمد، ١٩٩٦.

تبحث هذه الدراسة عن نظم حركة الملامس الطبيعية كمصدر للإبداع الفني و تأثيرها على الأعمال الفنية من حيث أساليب التقنية الحديثة كمدخل لتدريس التصميم في العمل الفني، وتستفيد الدراسة الحالية نظريا من هذه الدراسة للتعرف على أنواع الملامس وكيفية إدراكها و استغلالها وتوظيفها للاستفادة منها كحلول تشكيلية تثرى عنصر الملمس في مجال التشكيل النحتي الخزفي المجرد بالمملكة العربية السعودية.

٢-دراسة موضوعها : " **العناصر الطبيعية كمصدر لاستلهام معالجات ملمسية وتوظيفها تشكيليا في أشغال المعادن** " رسالة ماجستير،خالد أبو المجد آدم ١٩٩٩.

تعرضت هذه الدراسة إلي كيفية تناول الملمس في الطبيعة لبيان أهم التأثيرات الملمسية الحقيقية والمتباينة من حيث النظام البنائي مع مصادر ملامس السطوح التي تحتوى على مصادر طبيعية ومصادر صناعية بالإضافة لأنواع الملامس ودرجاتها ، لمعرفة إمكانية الاستفادة من العناصر الطبيعية في المعالجات الملمسية المستحدثة ، وتستفيد الدراسة الحالية من هذه الدراسة نظريا للتعرف على التأثيرات الملمسية في الطبيعة ، وكيفية الاستفادة منها كحلول تشكيلية في مجال التشكيل النحتي الخزفي ومعرفة مصادرها الطبيعية التي يمكن إيجادها بالمملكة العربية السعودية.

الفصل الثالث

نشأة و تاريخ المنحوتات الخزفية المجردة في بعض الحضارات

مقدمة

كان لفن النحت وفن الخزف المنزلة الأولى في الحضارات القديمة بعد فن العمارة، حتى أصبحجز ءا لا يتجزأ من الحياة الإنسانية، وأكدت ذلك الدراسات التاريخية والأثرية والدراسات الفنية و المتاحف العالمية المختلفة وعلى مر العصور أرتبط كلا منهما بالغرض الديني والمعتقدات الاجتماعية والأسطورية والاحتياجات الأساسية، مما ساعد في التعرف على تاريخ وفلسفة تلك الحضارات المختلفة من خلال الأعمال الفنية، والتي تعتبر بمثابة مرآة لتلك الحضارات و تتمثل في الحضارة المصرية القديمةوالحضار ة اليونانية والحضارةالرومانية وحضار ة بلاد ما بين النهرين، بالإضافة للحضارات القديمة في الجزيرة العربية، ستتناول الدارسة التعرف على فن النحت الخزفي من خلال توضيح مفهوم كل من فن النحت وفن الخزف و تفسير العلاقة بينهما في تكوين مفهوم النحت الخزفي وعرض العوامل التي ساعدت على ظهوره بالإضافة إلى ذكر تاريخ المنحوتات الخزفية في بعض الحضارات.

أولا : مفهوم فن النحت

يعتبر فن النحت من أول الفنون التي تطرق إليها الإنسان منذ العصور القديمة فقد قام برسم وحفر وتلوين ما يجول بخاطره وما يحس به على جدران الكهوف التي سكنها لتحمل دلالات بالغة الأهمية عن معتقداته الدينية وتقاليده الاجتماعية ، لذا نجد أن جميع الحضارات القديمة قد وظفت فن النحت للتعبير عن تلك الدلالات طموحا في تحقيق بعض الآمال والرغبات، " يختلف فن النحت بطبيعته في الأسلوب الفني عن عمل التصوير المسطح ذو البعدين ، لأنه يتضمن أشكال مجسمة ذات أبعاد ثلاثية ، تعطي الإحساس بالكتلة وبالحركة المتجهة إلي الفراغات المطلقة و اللامحدوده، ويعطي اللون والملمس لنا الإحساس بالمتعة الفنية ليس بالمشاهدة فحسب بل عن

طريق اللمس والتوازن والحركة المجسمة الفعلية"(مايرز:١٩٦٦-١١٩)، ففن النحت هو عملية استكشاف حقائق وقيم أساسية لها مدلول ومغزى بإستخدام المادة وتشكيلالكتلة وا إعطائها معنى يشغل حيزا من الفراغ وتبديل الجامد إلى شكل معبر، ويكون هذا الانسجام بين الكتل والفراغات والصوت والضوء واللون مؤثرا في المشاهد ويثير فيه انفعالا أو جملة انفعالات تحفزه للتأمل والتفكير في المنظور،ومن تلك المفاهيم يمكن أن يعرف فن النحت بأنه ذلك النوع من الفن الإبداعي الذي يعبر عن الواقع أو الخيال من خلال الخامات المختلفة وتحقيق علاقات فنية بين الكتل والفراغات واللون(الشناوي-٢٠٠٤-٤,٣) ويتعامل فن النحت مع الخامات مباشرة بتقنيات مختلفة مثل تقنية الحذف في خامات الأحجار الصلبة والأخشاب المتنوعة، وتقنية البناء أو الحذف والإضافة بخامة الطينات لما تتميز به من سهولة و ليونة في التشكيل ، و التي تعتبر من المواد الأولية التي استعملها الإنسان في صنع الأواني الفخارية و الأشكال النحتية شكل(١) (المصري ، شوكيني:١٩٩٠_٥١٠) .



شكل (١) محى الدين حسين ، نحت خزفي

بدأت الاتجاهات الحديثة لفن النحت منذ بداية القرن العشرين بسبب تطور الاتصالات و انتشار الفكر عبر العالم حتى أصبح الفن أكثر شمولية و عالمية من حيث الشكل و المضمون ليساير التقنية و الفكر الحديث فقد ظهرت مواضيع و قضايا الإنسان في هذا الكون، فأصبح فن

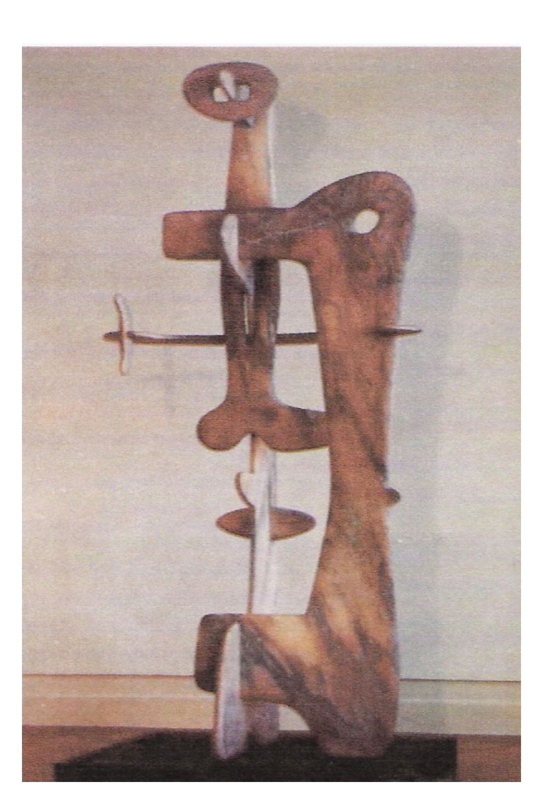
النحت يتداخل مع المجالات المختلفة من الفنون الأخرى ، فاستخدم تقنيات مستحدثة مثل تقنية التجميع والتركيب وتقنيات الصقل واللحام والتقنية الميكانيكية و الفيزيائية ، لإخراج كتل نحتية لها أبعاد ثلاثة تشغل حيز من الفراغ، وتضم تقنية التجميع والتركيب عدة تقنيات منها – التقنية المفصلة، التقنية المحورية، تقنية الشد، تقنية القطع والثني، تقنية التعشيق، تقنية التربيط ، تقنية القالب ، تقنية التشكيل المباشر ،و هناك مثال على التقنية المحورية عمل الفنان النحات "جورج ريكي –Georg Rickey" 1907 في عمله (الكرة الفضائية المتحركة) شكل(٢،ا) و (٢، ب) صنع من الصلب النقي ،توضح فيه الحركة المحورية من خلال تيارات الهوائية لتحقق استمرارية الحركة الممتدة،ويعد العمل الفني(منتصف اليوم) شكل(٣) الذي يتكون هذه العمل من مجموعة قطاعات معدنية من الصلب ثم ثبتت أجزائها بعضها ببعض بمسامير، ويلاحظ تمركز وتكثف مناطق التجميع في المنطقة الوسطي لأجزاء العمل، وهناك عمل للفنان "كوروس "١٩٤٥شكل(٤) يوضح تقنية التعشيق من الرخام الذي مر بعمليات التقطيع إلى شرائح ذات هيئه عضوية ومن خلال تقنية التعشيق شكل عمل نحتي، بالإضافة إلى تقنيات الصقل واللحام التي تضم أيضا عدة تقنيات منها تقنية اللحام ،تقنية الصقل ،تقنية الطرق. سنتناول عمل الفنان "كونستاتين برانكوزي– Brancusi Constantin"" ١٩٢٥(طائر في الفراغ) لتوضيح تقنية الصقل شكل(٥) الذي شكله بخامتي الرخام الأبيض والنحاس الأصفر المصقول، الذي أعطي الإحساس باختلاف هيئة العمل النحتي المجرد لشكل الطائر فالملمس يتصاعد تدريجيا من الجزء السفلي ليحقق مفهوم التجريد للشكل من الكثافة المادية عن طريق تقنية الصقل وعمل للفنان "صبحي جرجس" (الحرية) يوضح تقنية اللحام شكل(٦)من خلال التنوع في العلاقات المتباينة بين هيئة الشكل الناتج من لحام الأسلاك والفراغ المحيط ليتحول عنصر الفراغ إلي واقع نحتي محسوس.







شكل(٣) منتصف اليوم ،أنتوني كارو ١٩٦٠
معدن مطلي باللون الأصفر ،تقنية التربيط

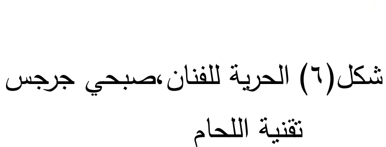


شكل (٤) كوروس،ايسامو نوجاشى ١٩٤
رخام ،٢٩٧سم ، تقنية التعشيق



شكل (٥) طائر في الفراغ،لكونساتين برانكوزي "خامة الرخام ١٩٢٥"خامة النحاس الأصفر ١٩٢٦ ، تقنية الصقل





شكل(٦) الحرية للفنان،صبحي جرجس تقنية اللحام

تحتوي التقنيات الميكانيكية والفيزيائية على عدة تقنيات منها تقنية الطاقة الكهربائية –تقنية التكثيف والتبريد والتبخير– تقنية الضوء– تقنية التفجير الديناميتي– تقنية الضغط الهيدروليكي– تقنية الكهرومغناطيسية، ويوضح لنا عمل الفنان" جورج بيكر –George Baker " ١٩٣١ (الحلقة الواقفة) شكل (٧) تقنية الطاقة الكهربائية ،العمل نفذ من البرونز والصلب يوضح مدى مهارة الفنان لتوظيف القوي الميكانيكية لأحداث حركة من خلال محاور الشكل والمحرك الكهربائي الذي يحرك الحلقة في اتجاهين متعاكسين،والشكلين الآخرين يتحركان بشكل مستقيم وذلك باستخدام مغناطيس كهربائي ، وفي عمل الفنان "سيزار–Cesar" 1960 شكل (٨) توضح تقنية الضغط الهيدروليكي وذلك أثر عملية الضغط على المعدن وما نشأ عنه من تغير في الشكل وتحويله إلي شكل أخر ذو طاقة تعبيرية تختلف عن وظيفتها الأولى المرتبطة بالخواص التركيبية للخامة.



شكل (٧) الحلقة الواقفة ،جورج بيكر ،١٩٩٦
٣٦بوصة×٩١سم تقنية الطاقة الكهربائية



شكل(٨) سيارة مضغوطة،سيزار
تقنية الضغط الهيدروليكي

ثانيا: مفهومفن الخزف

يعتبر فن الخزف من الفنون التي حظيت باهتمام كبير من جانب الفنانين و الحرفين بعض الخزف من الفنون التي لها شأن كبير من بين فنون العالم ، وقد تناولته كل الشعوب و تداولته العصور المختلفة عصرا بعد عصر و لعبت الخامات دورا هاما في التشكيل الخزفي(النجار ٢٠٠٢_٢٥). ولعل هذا الاهتمام يرجع إلي ارتباط هذا الفن باحتياجات الإنسان الأولية من مشرب و مأكل ومسكن، و نظرا لان احتياجات الإنسان متغيرة و متطورة شكلا و نوعا ، فانه من الطبيعي أن يتطور هذا المجال الفني فنيا و تشكيليا لتلبية تلك الاحتياجات التي لم تقف عند حدود الاحتياجات الأولية ، بل تلك الاحتياجات الإنسانية شملت كل جوانب حياة الإنسان ، ففن الخزف في العصر الحالي لم يعد مجال لتلبية احتياجات الإنسان من أواني وأوعية ، بل أصبح مجالا لإشباع حاجات الإنسان للتعبير عن ذاته تعبيرا تشكيليا جماليا مثله مثل باقي الفنون التشكيلية الأخرى شكل(٩) و شكل(١٠)، فأصبح من الصعب وضع حدود واضحة و فواصل بين كل مجال و أخر ، ولا يعني هذا أنها قد زالت بل تستمر في كل مجال فني من مجالات الفنون، و قد

طور الفنان في تلك المجالات بأساليب متنوعة مع الاحتفاظ بأساسيات المجال الفني ، و ذلك يرجع إلى أن أسلوب الأداء الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بطبيعة الخامة لإبراز ما يراد تشكيله في فن الخزف (عبد الرازق١٩٩٤-١٥) .



شكل(٩) محمد الأعجم –السعودية
بينالي القاهرة الدولي الرابع للخزف١٩٩٨



شكل(١٠) أحمد مرسى – مصر
بينالي القاهرة الدولي الرابع للخزف ١٩٩٨

يعتبر فن الخزف من الفنون التطبيقية التي تجمع بين الناحيتين الجمالية و الوظيفة و تتداخل مع الفنون الأخرى كفن النحت والتصوير في الكثير من التطبيقات العملية شكل(١١)،(١٢).



شكل(١١) ويليام شين-أمريكا
بينالي القاهرة الدولى الرابع للخزف
١٩٩٨



شكل(١٢)مها محمود الشال -
مصر-٢٠٠٣-تشكيل خزفي
حديث يجمع بين النحت والخزف

وقد ساعد ظهور الاتجاهات المعاصرة من فن الخزف والنحت في التحرر من الشكل التقليدي للآنية إلى أشكال مسطحه ومركبة تنساب في تشكيلات متحررة تحقق رؤيا تعبيرية جديدة (أحمد عبد الرحمن٢٠٠٤-٦٦)، ومن خلال التعريف لمفهوم كل من فن النحت و فن الخزف يمكننا تحديد تعريفا إجرائيا لمفهوم النحت الخزفي لان كل منهما يستخدم خامة الطينات التي لها دور أساسي في بناء تشكيل العمل الفني، وبعض الخامات الأخرى التي تساهم في ابتكار منحوتات خزفية تجمع بين خامات متعددة مثل الطين و المعدن والزجاج و الحجر و الليف و الخيش.

ثالثا: نشأة مفهوم المنحوت الخزفي المجرد

ظهر المنحوت الخزفي بأشكال متعددة في القرن العشرين ، وكان للنظريات العلمية الحديثة والاكتشافات المتطورة الدور الفاعل في تحول نظرة النحاتين والخزافين من المفهوم التقليدي إلى المفهوم الحديث في تشكيل النحت والخزف و مكنهم ذلك في التعبير عن طبيعة العصر الحديث بمكوناته العلمية و التكنولوجية، و نتيجة لتغير المفاهيم الفنية أصبح فن النحت الخزفي من الفنون التي لها الطلاقة في التعبير وحرية التشكيل بالخامات المختلفة، وظهرت أهميته كأحد فروع العلوم العلميةو العملية فنظمت له الدراسات بالمعاهد الفنية،و الكليات ،و الجامعات التي تدرس نظريا وعمليا، وأزداد إثر ذلك إدراك الفنان للمفاهيم والاتجاهات المعاصرة وتعرف على معاني القيم الجمالية والفلسفات العديدة للفنون التشكيلية، فظهر فن النحت الخزفي المجرد بشكل متزايد في كل أنحاء العالم، مما أدي إلي وجود رصيدا ضخما من الأعمال الفنية المجسمة محليا و عالميا ، ولم يقتصر الخزاف على الجانب الوظيفي و النفعي فقط في العمل الفني ، بل خرج إلى إطار جديد من خلال التجريب والإبداع بتقنيات مستحدثة جعل من فن الخزف فنا يعبر عن الانفعالات والمشاعر بأسلوب فيه حرية وطلاقة برؤى متباينة مهدت الطريق إلى ظهور المنحوت الخزفي بأبعاد جديدة را تبطت بفن النحت في أعمال فنية تعبر عن الشكل الجمالي الذي يتناسب مع أسلوب الأداء والتقنيات من خلالتطويع كلا من الشكل و التعبير في عمل متكامل له رؤ ى جديدة مبتكرة ،تبين لنا أن مسمى المنحوت الخزفي في مجال الفنون التشكيلية أطلق على الأعمال الفنية التي ربطت بين فن النحت وفن الخزف في تشكيلات مجرده يتم فيها تطويع كلا من الشكل و التعبير في العمل الفني المجسم ، و قبل تحديد تعريف مفهوم النحت الخزفي سنقوم بتوضيح مفهوم كل من فن النحت وفن الخزف من خلال بعض الدراسات و الأبحاث التي تناولت تعريفهما لتحديد التعريف الإجرائي لمفهوم النحت الخزفي المجرد.

– مفهوم النحت الخزفي المجرد

تناولت بعض الدراسات والأبحاث مفهوم النحت الخزفي بمسميات ومصطلحات متعددة، بأنه هو التشكيل بالطينات المضاف إليها مسحوق طين سبق حرقه "الفخار" ويطلق عليه مسمي تراكوتا ، حتى أصبح هذا المصطلح هو السائد كمسمى في تشكيل فن الفخار ومصطلح السيراميك مشتق من الكلمة اليونانية Ceramics "Karamus"ومعناها "مادة محروقة" مضاف إليها الطلاءات الزجاجية ، ومن أحد مسميات فن الخزف القيشاني نسبة إلي بلدة قاشان الموجودة في إيران ، وبالرغم من اختلاف هذه المسميات من حيث الشكل إلا أن مضمونها يحتوي على مجموعة من المراحل التي تتكامل مع بعضها البعض لتشكيل فن الخزفي.

تري الدارسة من خلال ما سبق تعريفه لفن النحت و الخزف إمكانية تحديد تعريف لمفهوم المنحوت الخزفي حتى يصبح مجال فني يفتح أفاق جديدة للتجريب والتوليف بين الخامات فيحقق رؤية فنية جديدة .

التعريف الإجرائي لمفهوم النحت الخزفي:

يحدد التعريف الإجرائي للنحت الخزفي بأنه ((**فن التشكيل بخامة الطين المحروق مع الخامات الأخرى في تكوينات تشغل حيزا من الفراغ من خلال استخدام العناصر الفنية مثل الملمس ، اللون ، الكتلة ، والفراغ**)) لإبداع منحوتات خزفية تتكامل فيها القيمة الفنية من خلال المدرك البصري، حيث يعطي المنحوت الخزفي قيمة تصويرية عجزت عنها خامات التصوير التقليدية في مجال فن التصوير (عبد الرحمن ٢٠٠٤-٦٦).ويتميز النحت الخزفي بأسلوبه ولغته الخاصة التي تتطلب من الفنان المعرفة الشاملة لإتقانها وبذل الجهد الكبير أثناء ممارسة تشكيل المنحوت الخزفي فيقوم بتأدية العديد من التقنيات المتباينة والمتتابعة ، منها ما يسبق عملية التشكيل مثل التخطيط والتصميم وتطويع الخامة للعمل لتبدأ بعد ذلك مرحلة التشكيل في تتابع وتسلسل لبناء العمل الفني للمنحوت الخزفي عن طريق الوعي العلمي و المهاري حتى تتحقق القيمة الفنية ،وتتكامل جميع الجوانب العملية والإبداعية .

رابعا: عوامل ظهور المنحوتات الخزفية المجردة

ساعدت بعض العوامل على ظهور المنحوتات الخزفية المجردة فدفعت بها نحو رؤى جديدة مستحدثة في مجال فن النحت الخزفي ومن هذه العوامل التقدم العلمي والتكنولوجي، والثورة الصناعية و انتشار الآلة و تعدد الخامات والأدوات وحركة الفنون المستحدثة والزخرفة بالإضافة إلى ظهور المفاهيم الجديدة لفن التعبير المجسم.

١. التقدم العلمي والتكنولوجي

كان للتقدم العلمي والتكنولوجي في بداية القرن العشرين أثر كبير في تغير المفاهيم الفنية ، فظهرت النظريات العلمية كالنظرية النسبية ونظريات تحليل المادة ونظريات علم النفس (فرويد) التي "أكد فيها أن العقل الواعي يعمل بذهن تقليدي وان العقل الباطن يهبنا الموضوعات الرمزية ، فاندمج فيها عالم الواقع بمكبوتات اللاشعور والخيال والأحلام"(منصور:١٩٩٦-٤٠) مثال على ذلك نظرية الجشتالت التي أكدت على "أن الإحساس بالأشكال يتم عن طريق النظام المنطقي للصور المختلفة التي تتلقاها الحواس وتدركها إدراكا كليا

أو جزئيا بالحذف أو الإضافة حسب طبيعة المجال الذي يحيط بالعمل الفني، لذلك فان لكل من اللون والمكان والشكل والمساحة طبيعة خاصة في عملية الإدراك(شرباس واخرون :١٩٩٢-٥)

وكان لظهور بعض المدارس الفنية التكعيبية و السريالية و التعبيرية أثره في توجيه الحركة التشكيلية عامة و مجال فن النحت الخزفي خاصة ، مما أدى إلي ابتكار أساليب لها مضامين تعبيرية عميقة فتكونت عدة مفاهيم جمالية جديدة فرضت على الفنان ضرورة التفكير وا إعادة النظر في تشكيل أعماله الفنية ، من خلال التقنيات والمفاهيم التكنولوجية الحديثة مستغلا تقنيات حديثة في تشكيل المنحوت الخزفي ، فابتعد عن الاهتمام بوظيفة الآنية الخزفية واهتم بتشكيل كتلة المنحوت الخزفي بتعبيرات مختلفة واستخدم فيها أفكار إبداعية مثل تعليق الإشكال في الأسقف لكي تطير في الفضاء لإعادة بناء الشكل في هيئة جديدة بعيدة عن رؤيته الواقعية(نظمي :١٩٨٤-٩٩).

٢. الثورة الصناعية و انتشار الآلة

ساعدت الثورة الصناعية و انتشار الآلة على تطور الفن في عصرنا الحالي ،وأدت إلي تحول الاتجاه الذي بدأ مع حركة الفن المستحدث في بعض نواحيه إلي مدرسة الباوهاوس كانت مدرسة الباوهاوس من المدارس الحديثة التي دفعت بمجال فن النحت الخزفي إلي التطور لتواكب طبيعة هذا العصر ، فاتخذت من الآلة الحديثة وسيلة للتعبير الفني ، الأمر الذي جعل ورش المدارس أشبة بالمعامل، تبحث فيها أفضل السبل للوصول إلى التصميمات التي يمكن تطبيقها في مجال النحت الخزفي، وقد كان لمدرسة الباوهاوس دور في تغير المفهوم التقليدي لفن النحت الخزفي من خلال استخدام الطينات و الطلاءات الزجاجية مع خامات متعددة مثل الحديد ، الزجاج، الحجر. وأدى اختراع الآلات بأعداد كبيره واستحداث أشياء كثيرة التي تعبر بخطوطها وا إحجامها إلي نوع من الدقة والمهارة ، حتى عكست مفهومها على أعمال النحت الخزفي ، لان من الطبيعي أن ننقل له نفس صفات الدقة والمهارة التي توجد في صناعة الآلات (الشناوى: ٢٠٠٤-٦) وظهر ذلك في بعض الأعمال الفنية للمنحوت الخزفي لدرجة تصل إلى عدم القدرة على التمييز بين عمل فني من صنع الآلة أومن إبداع الفنان .

٣. تعدد الخامات والأدوات

أعلنت المدارس والمذاهب الفنية ثورتها على كل ما هو في الفن ، واستخدمت أكثر من خامة حديثة لم يسبق استخدامها من قبل في تشكيل الأعمال الفنية ، فساعدت هذه الخامات على استنباط أشكال وهيئات فنية جديدة خاصة في فن النحت،فشكلت الأعمال النحتية بأساليب وسمات

العصر الحديث ولم يتقيد الفنان بالأسلوب القديم بوضع منحوتاته على قاعدة بل أصبحت المنحوتات معلقة في الهواء، وخرجت من الكتلة المصمتة إلي هيئات ذات فراغات ،وأصبح لها واجهات زجاجية أو معدنية أو رخامية ظهرت في العصر الحديث(حمدي خميس :١٩٠٦-٥١) ، وبالتطور الصناعي لاستخدام الأدوات الجديدة كظهور الأفران الحديثة لتسوية المنحوتات الخزفية تطور الفنان النحات ليكون على معرفة وعلم بالتقنيات الحديثة التي تناسب هذه الخامات الحديثة، ومنها البلاستيك ،المعادن ،العجائن ---الخ وان كان للمعادن مجال أوسع لأنها تتقبل معظم تقنيات التشكيل ، ساعدت هذه التقنيات الفنان على استخدام وتجربه الخامات الحديثة بوسائط جديدة لزيادة قدراته التشكيلية في معالجة الكتل والفراغات والسطوح بالخامات وتطويعها بأقل جهد من خلال هذه المعدات المتطورة وزادت للفنان النحات حرية الإبداع لتحقيق أفكار فنية منبعثة من المفاهيم الجديدة.

٤. حركة الفنون المستحدثة والزخرفية

حركة الفنون المستحدثة(Art Nouveau)والز خرفية (Art Deco) هما حركتان متتاليتان كل منهما تكمل الأخرى من حيث الهدف و إن اختلفت في أساليب التطبيق وتعتبر الحركة الزخرفية امتدادا لحركة الفن المستحدث حيث ظهرت حركة الفن المستحدث عندما أدرك الفنان أهمية الإحساس بذاته كفنان مستقل بفنه ،لان الفنون لا تعترف بذاتية الفن ولاتهمتم بالمشغولات الصناعية المنزلية أو الخزفية ، وحين أدرك فنانو النحت الخزفي أن تشكيل المنحوت الخزفي يفتح لهم مجالا ووسيلة للتعبير الحر ، أقاموا حركه فنية تدعو إلي تقويم الإنتاج الصناعي من جديد و العودة إلى المقومات التي كانت سائدة في الفنون و الحرف التراثية كمصدر للإلهام و كوسيلة لترشيد الإنتاج الصناعي الحديث ، فقامت حركة الفن المستحدث ، بين أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين والتي ضمت المصممين والمصورين و المعماريين و الحرفيين ، لإيجاد خلفية فلسفيه و تقويم يمكن إن يضمن النهوض بهذا اللون من الإنتاج الصناعي الذي اعتمد على الآلة الحديثة (البذره:٢٠٠٦-٦٧)، و نشأت هذه الحركة على يد المصمم " وليم موريس حيث يعتبر المحرك الأول لانتشار حركة الفن المستحدث ،و الدافع الأساسي لانتشار نقابات الحرفيين ذات الصبغة الفنية فادخل في عضويتها طائفة من صفوة المصممين و المزخرفين، وكان لمقالاته الدور الكبير في تأكيد أهمية هذه الحركة و تحديد المبادئ والأسس التي يجب أن تقوم عليها الفنون الحرفية ،كما أضافت إقامة المعارض السنوية والتي تشترك فيها الأعمال الفنية بجوار الأعمال الحرفية بترشيد الإنتاج الصناعي الآلي ليصبغ بصبغة فنية تناسب البيئة و العصر، بذلك أرتقت قيمة الإنتاج الحرفي ليتوازى في القيم والإبداعات الفنية ، و يذكر عبد الغني الشال انه "ظهر في تلك الفترة ما نسميه "خزف الأستوديو" على يد وليم موريس و زملائه حيث تأثروا بالخزف في

العصور الوسطى بأوروبا في تلقائيته و بساطته كما تأثروا أيضا بالخزف الياباني " وتعد هذه الحركة من الحركات الفنية التي تنادي بضرورة العودة إلي الفنون التراثية، تأثرت بذلك الفكر أوروبا وبلاد الشرق الأدنى،فأنشأت في انجلترا أقسام للدارسات الحرفية المختلفة، تهتم بالحرف الشعبية والتدريب على الجوانب الحرفية في المدارس و كليات الفنون ومعاهد التعليم (البذرة: ٢٠٠٢-٦٩) ، فانتشرت المفاهيم الفكرية لحركة الفن ألزخرفي في أوروبا وأمريكا في أواخر الستينات وأطلق عليها هذا المسمى نسبة إلي المعرض الدولي للفنون الزخرفية والصناعية الحديثة الذي أقيم في باريس عام ١٩٢٥م(منصور: ١٩٩٦-٧٨)، و كان هدفها الربط بين الفن والصناعة وبين الشكل والوظيفة "فوجد مصممي هذه الحركة فرص الانطلاق نحو المفاهيم التشكيلية الجديدة و المتطلبات الفكرية للاتجاهات الفنية المعاصرة مع البحث عن المصادر التعبيرية الجديدة بالإضافة إلي دراسة فنون التراث والحضارات القديمة(منصور:١٩٩٦- ٧٨)، ساعدت هذه العوامل الفنان على الخروج بفن النحت الخزفي من إطاره التقليدي إلى إطار أكثر رحابه و اتساع و ذلك من خلال البحث و التجريد و مواكبة الحركات الفنية السائدة للتعبير عن ذاتيتهم بحريه و طلاقه مع الحفاظ على تقنيات التشكيل للمنحوت الخزفي و تطويرها للوصول إلي رؤية جديدة و مستحدثه للتعبير الصادق ، و اثر ذلك في توجيه الحركة التشكيلية عامة و مجال فن النحت الخزفي خاصة مما أدى إلى ابتكار أساليب لها مضامين تعبيرية عميقة.

٥. ظهور مفاهيم جديدة لفن التعبير المجسم

إن الاحتياج إلي مفاهيم جديدة يقوم عليها الفن التشكيلي المجسم حث الفنان النحات أن يكون على علم بالنظريات الجمالية القديمة والحديثة بتكوين و تطوير قاعدة أساسية لفن النحت الحديث ،اهتم أساتذة المذهب الحديث بالجانب الميتافيزيقي في سبيل الوصول إلي الشكل الجوهري الذي يعبر عن حقيقة الشيء و فكرة المضمون و المعاني العميقة المستترة فيه، للوصول إلي المطلق الذي يمكن للعين البشرية أن تراه ماثلا في العمل النحتي الخزفي (محمد:د.ت-١٩٤)، كان مبدأ الجمال ومبدأ الأخلاق في فن النحت الإغريقي القديم هما نقطتا الجدال والبحث بين المؤيدين لهذا الفن،فوجدوا ضالتهم في المبدأ الميتافيزيقي للوصول للغاية التي هي هدم الأوضاع القديمة لفن النحت الخزفي ،وبناء مفاهيم جديدة تختلف كل الاختلاف عما كانت سائدة قديما (محمد:د.ت-١٩٥) ارتبط فن النحت الخزفي في القرن العشرين بجميع المذاهب الفنية التي ظهرت في العصر الحديث "التكعيبة ، التعبيرية، الوحشية، التجريدية"(إسماعيل:د.ت- ٢٢٥).

خامسا: تاريخ المنحوت الخزفي في بعض الحضارات

أتفق علماء الآثار على أن فن الخزف من الصناعات البدائية التي تطورت عن طريق الصدفة مثل اغلب اكتشافات البشرية(Hopper : ١٩٨٤_ ١٤) وتأثرت ببعض العوامل مثل العامل الديني _العامل الجغرافي _ العامل الاجتماعي،أدت إلي ظهور فن النحت الخزفي.

،تميزت الحضارات البشرية بتنوع فنونها المختلفة فكان فن النحت و الخزف من الفنون التي أثمرت تراثا حضاريا، قدمت هذه الحضارات أعمال فنية ترجمت من خلالها حياة هذه الحضارات وأفصحت عن مهارات متعددة نتج عنها فن النحت الخزفي الذي يرجع تاريخه إلى ٨٠٠٠عام من العصر الحجري وكان معبرا عن روح و فلسفة كل حضارة من هذه الحضارات.

- **العامل الديني ..**

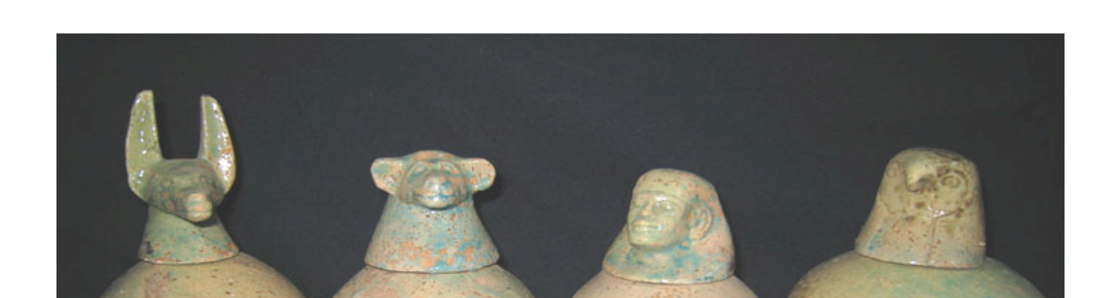
ظهر تأثير العامل الديني في عملية تطوير وتغير الأشكال والأساليب المستخدمة والمتبعة في تشكيل المنحوت الخزفي والخزف و اختلفت الأديان من حضارة إلي أخرى في استخدامها وتطويرها لفن النحت الخزفي والخزف النحتي بربط كلا منهما برابط الديني، فبعض الحضارات سجلت تاريخها ومعتقداتها الدينية علي الآنية بطريقة الرسم شكل(١٣)لإناء مزخرف بسمك وصلبان وعناصر نباتية،وهي رموز قبطية الصليب يعني الحياة واللوتس معني البعث والخلود والماء يعني الحياة والطهارة أما رسم الدوائر الخمس تعني العناية، وتقدم فن النحت ودمج مع فن الخزف فأخذت تشكل الآنية إلي المنحوت الخزفي من اجل المراسم الشعائر الجنائزية، ففي مصر القديمة كان يتم تحنيط الملوك و الحكام بعد الموت فكانت تنزع أو تزال أحشائهم الداخلية خلال عملية التحنيط ثم تدفن هذه الأعضاء و الأحشاء مع الموتى في أربع قوارير أو أوعية فخاريه، ويوضع كل عضو في إناء خاص به،وتميزت أغطية تلك ألأواني بأشكالها المختلفة فشكل غطاء الإناء الذي توضع به المعدة على شكل رأس حيوان ابن آوى ، و غطاء الإناء الذي توضع به الرئتين على شكل حيوان البابون و الصقر ، و غطاء الإناء الذي يوضع به الكبد على شكل رأس إنسان ، و تعرف هذه الأواني باسم الأواني الكانوبيه ويمثل غطاء كل منها احد أبناء الإله حورس الأربعة المكلفين بحماية أعضاء المتوفى، ووجدت من هذه الأواني النحتية. الفخارية شكل(١٤)،خزفية شكل(١٥)، مؤكسدة شكل(١٦)، البريق المعدني شكل(١٧).





شكل (١٤)أنية نحتية كانوبية- فخارية-٤٨,٣سم-٧١٢-١٠٧٠ق.م

قرن٦م - متحف القبطي.





شكل(١٦)أنية نحتية كانوبية –الأسرة الحادية والعشرين–١٠٠٠ق.م–متحف البريطاني–لندن



شكل(١٧)أنية خزفية نحتية كانوبية– بريق معدني

إن لكل منطقة من العالم طبيعة جغرافيه تحدد نوعية الطينة المتوفرة بها ، فبعض الطينات تصلح للتشكيل النحتي والبعض الأخر لتشكيل الأواني الخزفيه فقط ،وهناك أيضا طينات استخدمت لتشكيل المنحوت الخزفي ،وبهذا نجد أن للعامل الجغرافي دور في تحديد هيئة المنحوت الخزفي من حيث الشكل و الحجم ، وذلك بتحديد نوع الطينة المتوفرة بالمنطقة والمستخدمة للمنحوت الخزفي والتي تعطي الفنان المجال لتشكيل وتطوير المنحوت الخزفي للوصول به إلى الحجم و الإرتفاع المتميز ، وعلي سبيل المثال فإن الطينات الموجودة في منطقه الشرق الأوسط وا فريقيا بها رواسب أو كميات كبيره من الرمل (Hopper : ١٩٨٤_ ١٤).والطينات بالمنطقة الغربية بالمملكة العربية السعودية هي من الطينات الثانوية، لأنها تترسب علي هيئة طبقات مستوية، يتخللها بعض طبقات من الرمل وبعض الصخور الجيرية بفعل مياه الأمطار التي تنحدر من الجبال المحيطة والمتناثرة بمدينة مكة ومن خلال السيول التي تجرف معها بفعل الاصطدام والاحتكاك بعضا من الأكاسيد المعدنية إلي جانب بعض المعادن الفلزية، مكونة خليطا من المكونات المتداخلة مع الطينات المترسبة بفعل الأمطار.و يضيف بعض الخزافين في مدينة مكة المكرمة شئ من المواد الطبيعية و الصناعية مثل الجروك لتلافي عيوب التشقق،والشروخ الحاصلة في الأشكال ،وللتقليل من نسبة الانكماش الحاد،وبالتالي يحصل علي جفاف متعادل ومتساوي في كل أجزاء الشكل،والبعض يضيف إليها الطينات اللدنة للتحسين من لدونتها ولكي تكون صالحة لتشكيل الأواني والمنحوتات الخزفية ،وتختلف طينات المدينة المنورة عن طينات مكة المكرمة بحكم طبيعة تكوينها و خلوها بنسبة كبيرة من أكسيد الحديد الذي له دور فعال في تحديد لونها بعد الحريق ، ففي مكة المكرمة توجد طينه الحسينية وهي طينة صلصالية ناعمة غنية بكربونات الكالسيوم، و لونها الطبيعي مائل للاصفرار، وتمتاز هذه الطينة بقلة المسام، وتصلبها بعد التسوية، واستخدمت في صناعة الأطباق والقدور(موقع محاذ لعرفة، تبعد بـ ٣٥كمشر ق مكة).

طينة "العكيشية" بجنوب مكة، ويميل لونها إلي الاحمرار قليلا، ومن طبيعة هذه الطينة أنها رخوة، ولدونتها قليلة، وخشنة الملمس،وتظهر بها مسامات بعد الحريق، واستخدمت الطينة العكيشية في صناعة الأواني والمشربيات و الأزيار ،ويمكن بها تشكيل منحوتات خزفية ذات ملمس خشن.

طينة القرميد وهي طينة رملية محلية ، تميل إلي اللون البني المحمر، صلبة و دهنيت الملمس بعض الشيء.

طينة التلك وتوجد في مناطق عديدة علي قرب من البحر الأحمر.

طينـات الكـاولين بالمنطقـة الوسـطي، وبعـض أجـزاء مـن المنطقـة الشـرقية و المنطقـة الغربية.

طينات السيول بطريق وادي فاطمة غرب مكة، ووادي الحجوم، ومن الشمال الشرقي وادي النعمان، ومن الغرب"الوحلة. (فيرق:١٩٩١-١٥٧)

ولتـوفر خامـة الطـين فـي هـذه المنـاطق تـوفر ت المـادة الخـام اللازمـة لتشـكيل المنحوتـات الخزفيـة وتحتـاج هـذه الأنـواع مـن الطينـات إلـي معاملـة خاصـة أو إضـافة مـواد أخـرى لتشكيلها.

- **العامل الاجتماعي..**

كـان للعامـل الاجتمـاعي أثـرا علـي المنحـوت الخزفـي عبـر العصـور ،حيـث كانـت قواعد الأوانـي والأوعيـة تشـكل فـي بدايـة العصـور علـي شـكل مسـطح أو علـي شـكل محـدب وذلـك "حسـب العـادات و التقاليـد المتبعـة فـي تلـك الحضـارات لحمـل الأوانـي علـي الـرأس أو حملهـا باليـد ،ولـم يقـف تطـور الآنيـة علـي هـذا النحـو بـل تغيـر تـدريجيا مـن أنيـة لهـا وظيفـة وشكل مبسط إلـي أنيـة تهـتم بالناحيـة الجماليـة أولا ثـم الإستخداميه ثانيـا فكـان الغـرض منهـا أولا تـزين المكـان وتجميلـه ،و الشـكل(١٨) لمكحلـه فرعونيـة علـي شـكل نسـر يوضـح لنـا اهتمـام الفنـان بالشـكل الجمـالي للمكحلـة مـع مراعـاة وظيفتهـا الإسـتخداميه ،و الشـكل(١٩) ختمان من الصلصال من الحضارة القبطية كانا يستخدمان في الكنيسة للتمييز ومنح البركـة للأشياء.

كمـا وجـدت منحوتـات خزفيـة بالحضـارة اليونانيـة –الرومانيـة ، شـكلت كـدمي للأطفـال بمختلـف الأشـكال والأحجـام وتظهـر بسـاطة تقنياتهـا شـكل(٢٠) كدميـة الطـائر و(٢١) دميـة الحصـان



شكل(١٨) حتي خزفي، مكحله علي شكل نسر فرعوني

شكل(١٩)ختمان-قبطي- ٤×٦ ،٣,٥سم –القرن ٥م-القرن٦م-متحف القبطي



شكل(٢٠)منحوت خزفي –دمية طائر-١١سم-القرن١م-القرن٢م- متحف مكتبة

شكل(٢١)نحت خزفي –دمية حصان-١٢سم-القرن١م-القرن٢م-متحف مكتبة الإسكندرية

كان الحصان نوعا من لعب الأطفال ذائعة الصيت في ذلك الوقت حيث يدل علي الفروسية التي يمارسها الرجال،ووجدت أيضا دمي أخري علي شكل سمكة وحيوانات منزلية مختلفةوفي الحضارة

الإغريقية أدخلت أشكال إضافية في صناعة الخزف والنحت خلال العصر البطلمي أدت إلي التطور و التقدم و الدمج بين النحت والخزف في مختلف الحرف اليدوية ،اذ كانت المصابيح تصنع يدويا، فتطور أسلوب تشكيلها باستخدام عجلة الفخار، وبطرق الصب وحفرت عليها نقوش وزخارف ورموز دينية فنحتت المزهريات،التماثيل، المنازل بمختلف الأشكال،وتغيرت في المنحوتات العصر المسيحي فأصبحت تحمل رسومات لرءوس الأباطرة والحيوانات ،شكل(٢٢) لمصباح خزفي نحتي علي شكل سلحفاة من الحضارة القبطية أسلوب التشكيل روماني –بيزنطي مشكل باليد، شكل(٢٣) لنبراس أو شعلة من الحضارة اليونانية –رومانية شكل بأسلوب البطلمي علي شكل زهرة اللوتس، ظهرت بمصر في عصر الروماني قطع كاريكاتيرية شائعة نتيجة شعبية أعمال الكوميديا للشاعر والكاتب ،المسرحي والإغريقي "ميناندر"،وهناك كثير من المصابيح الزيت والتماثيل الصغيرة بأشكال الكاريكاتير،شكل(٢٤) لوعاء بشكل كاريكاتير،شكل(٢٥)لفانوس لسيدة ترتدي غطاء رأس مشكل باليد أسلوب التشكيل عصر هادريان(من موقع النت مصر الخالدة).



شكل(٢٢) خزف نحتي–مصباح علي شكل سلحفاة ١٢سم– القرن٣م–القرن٤م–متحف اليوناني–

شكل(٢٣)خزف نحتي– نبراس–يوناني– روماني –٤,٢×٤,٥ ١٤سم–القرن ٢ق.م





١ – المنحوت الخزفي في الحضارة المصرية القديمة

تعتبر الحضارة المصرية من الحضارات التي أثمرت للإنسانية تراثا فنينا هائلا في شتى مجالات الحياة، فكان فن النحت الخزفي من أهم مجالات أنشطه التراث الحضاري المصري، ففي "عصر ما قبل الأسرات في الحضارة المصرية حيث تواجد المصريون في دلتا وادي النيل وضحت مهارات الفنان المصري في تشكيل المنحوت الخزفي بتقنيه عالية ،ربطت بين احتياجات الإنسان الأساسية وفن الخزف ، وعرف الأثريون من التسلسل الزمني للحضارات
أن فن الفخار في الحضارة المصرية كان أقدم من الزمن الذي شاعت فيه الكتابة "(شحاته:١٩٩٢–٤)، فقد قام الفنان المصري طوال التاريخ بتطوير صناعة الأواني الخزفية، التي كانت تشكل يدويا بطريقة الضغط ، واستمر ت أكثر من ثلاثة ألاف سنة وهي طريقة تعد من أبسط الطرق اليدوية لتشكيل الطين ويقول (صموئيلSamueel:١٨٥٨–٢١)" أنهقبل أن تعرف الأفران الخاصة بتسوية الفخار كان المصريون يجففون المنحوتات تحت الشمس، وبتحليل العجينة التي صنعت منها تلك الأشكال وجد أنها كانت مخلوطة بمواد مختلفة لاصقة تجعل جزيئاتها تترابط بدون الحاجة لتسويتها بالنار"،وبعد اكتشاف النار بداء بحرق الأعمال المشكلة لتصبح أكثر صلابة ومتانة ولتعمر أطول فترة زمنيه،ثم تطور ت صناعه الأواني الخزفيةبتفهم الفنان المصري لطبيعة الطينة وا إمكانياتها فبدأ بتشكيل الأواني والقوارير والأوعية الخزفية بأشكال لها هيئة نحتية تستخدم في شتي مجالات الحياة،

(شحاته:١٩٩٢-٥)،بهذا وضح لنا مدى مهاراتالفنان المصري وا إلمامه بتقنيات وأسس النحت في تشكيل نحت الكتل وتجريدها، فأنتج من الطين المنحوتات الخزفية التي تتسم بالبساطة في الخطوط الخارجية والخشونة في الملمس الذي ،"ظهرت فيه المسامية بسبب احتراق المواد العضوية المختلفة بالطين ،وتبين ذلك في ثقافتي (المعادي ومر مدة بني سلامة)إذ أضفت هذه الخشونة على الشكل قيمة فنية ذات ملمسروا ءن جاءت بغير قصد" شحاتة:١٩٩٢-١٧) ، واستعمل الفنان المصري الطينات الناعمة التي تقل فيها الشوائب ،"والتي جعلت قوام هذه الأعمال أكثر لدونة ومرونة لتقارب جزيئاتها مما ساعد الفنان المصري علي إنتاج منحوتاتأكثر تطور ا،وتعددت أنواع وأشكال المنحوتات الخزفية الصغيرة المصقولة وكان لا يزيد ارتفاعها عن ٣٠أو ٥٠ سم"(بكر:١٩٥٩-٨٢)، ، وفي عصر الأسرات أرتبط فن التشكيل النحتيالخزفي والفن المصر ي القديم، بالفكر العقائدي الدنيوي في ما بعد الموت، حيث كانت هذه المنحوتات جزء مهما في المواكب الجنائزية، وأخذ التمثال الخزفي مكانة مرموقة في معتقداتهم لدرجة أنهم اعتبروه في مرتبة المرافق للشخص الميت "الأوشابتى"اى المحوت المجيب الذي سيقوم بأداء الأعمال بدلا عن الميت في الحياة الآخر ة فكانت الكثير من هذه المجسمات تدفن مع الموتى من الطبقة الراقية وأحيانا يكون عددها ثلاثمائة وخمسة وستون تمثالا بمعدل تمثال لكل يوم من أيام السنة" وهذا يوضح مدى ارتباط المنحوت الخزفي بعد الموت في عهد الأسرات لتحقيق واجبات عقائدية وتعاليم دينية وعدم استخدمه للز ينة(سعد: ١٩٧٠-٥٦). شكل(٢٦) لعجل جالس في سكينة، استخدم الفنان في تنفيذه اللون الأزرق الغامق لوصف الملامح الصغيرة للعجل،واستخدم البقع الزرقاء الكبيرة للتعبير عن المناطق الداكنة،وضع المجسم ضمن الأثاث الجنائزي في المقبرة ليحقق العون والمساندة للمتوفى، شكل(٢٧)" ليتاح مس"تمثال صغير جذاب من القيشاني،والقيشاني عبارة عن مادة طينية لامعة ومزينة بألوان عديدة .

كما كانت هناك بعض المنحوتات الخزفية الصغيره الحجم لحيوانات من الدولة القديمة ، والتي زادت كثيرا أيام الدولة الوسطي،وهذه المنحوتات كانت تنقش على جدران المقابر ،اعتقادا بان لها علاقة ايجابية بعملية البعث، وكانت مناظر ميلاد العجول الصغيرة والعناية بها منتشرة حيث أنها ترمز لبعث صاحب المقبرة في العالم الآخر ،ووجد احد المجسمات من الدولة الوسطى شكل(٢٨) لفرس النهر في حالة وقوف من القاشاني المزجج ، وقد رسمت أزهار نباتية وحشائش زخر ت بها البيئة المائية في ذلك العصر ، و رسمت على أحدى السيقان أزهار البردي وطائر صغير واقف عليها"(الشاروني:١٩٩١-٦٠٨)، وعثر على مجسم أخر لفرس النهر في حالة استرخاء شكل(٢٩) من"الفيانس"(نوع من الخزف المطلي والمنقوش) بلون الفيروزي ورسم علي جسمه باللون الأسود ليشار به إلى عنصر المستنقعات حتى يبين الأجواء الطبيعية التي يعيش فيها فرس النهر ،العينين والأنف والأذنرسمت و جسم الفرس زين بزهور البردي واللوتس المتفتحة،



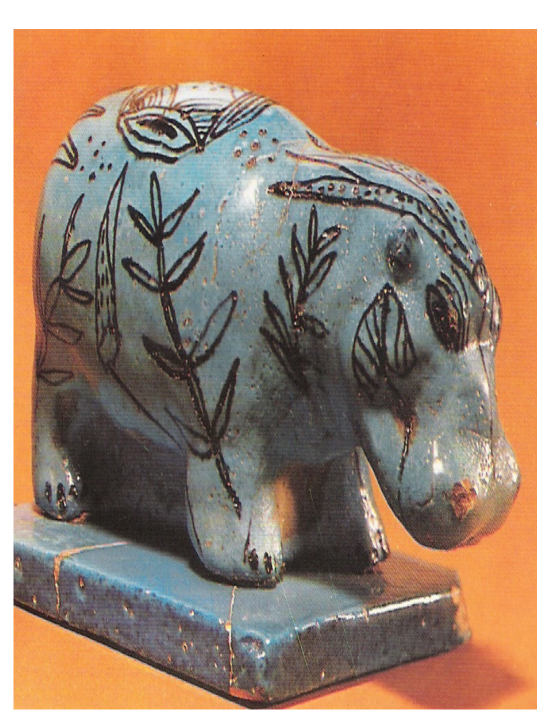


شكل(٢٧) منحوت خزفي أوشابتي ليتاح مس، قاشاني،الدولة ،٦×٢٠سم ، المتحف المصري

شكل(٢٦) منحوت خزفي ،لعجل جالس، ، قاشاني، الدولة الحديثة ٦,٣ سم – المتحف المصري

لاحظت الدارسة إن الفنان المصري أشبع رغباته في تشكيل الطينات وأخذ يشكلها بيديه حتى استوت له وأظهر في صوغها القدرة الفنية الكبيرة،وحيث أن فكر النحت المصري ارتبط بالحياة الدينية أكثر من الحياة الدنيوية كان للعامل الدينيوالجغرافي والاجتماعي أثرا كبيراًودور ا فعالا في تطوير ه لتشكيل المنحوت الخزفي فظهرت هذه المنحوتات الخزفية بأشكال وتقنيات متنوعة وبأعداد و أحجام مختلفة، وجدت هذه المنحوتات الخزفية بكثرة ضمن الأثاث الجنائزي في المقابر، و معظمها

مطلي بالطلاء الفيروزي ،والبعض الأخر منها منقوش و به رسومات توضح موقعها واستخدامها ، وكانت ذات أحجام صغيره نوع ما عن غيرها من المنحوتات التي نحتت بالمواد الأخرى، ولم تجد الدارسة منحوتات شاهقة الارتفاع أو ضخمة الكتلة بمادة الخزف



شكل(٢٨) منحوت خزفي- فرس النهر في حالة الواقف-٢٠,٥سم-الدولة الوسطي-متحف اللوفر



شكل(٢٩) منحوت خزفي-لفرس النهر في حالة استرخاء-١٨سم-القاشاني-الدولة الوسطى-متحف المصرى

٢- المنحوت الخزفي في الحضارة اليونانية والرومانية

ظهر المنحوت الخزفي في الحضارة اليونانية في بداية الأمر مرتبطا بالأواني الفخارية ثم أرتبط فن التشكيل النحتي الخزفي بالغرض الديني في العهود الأولي واستخدمت التماثيل في تزيين المعابد، ولأحياء ذكرى الأحداث الهامة كالانتصارات في الحروب أو في الألعاب الرياضية، وكان الجسم البشري في الفن اليوناني مصدر موضوعاتهم الرئيسية في التشكيل النحتي فسجل الفنان الإغريقي موضوعاته علي سطح الإناء بالنحت البارز من الحياة اليومية بتشكيل العناصر الآدمية

و الحيوانية ،استخدمت كنوع من القرابين والنذور وعثر علي مئات النماذج في بلاد اليونان والرومان في القرن الرابع قبل الميلاد، ، من أشهر هذه المنحوتات وأفضلها منحوتات *"تاناجرا"(مجسمات فخاريه صنعت خارج أرض اليونان) في "بيوتيان"، تعكس هذه المجسمات الروح الفردية التي انتشرت في ذلك الوقت والتي تجنبت مجسمات الآلهة أو مجسمات النذورو اقتصرت علي مجسمات الأشخاص العاديين وخاصة النسوة واقفات أو جالسات في هدوء شكل(٣٠) يوضح مجسم تناجرا صغير لفتاة ترتدي هيماتيون ازرق،(الشارونى:١٩٩٣_١٢٢).

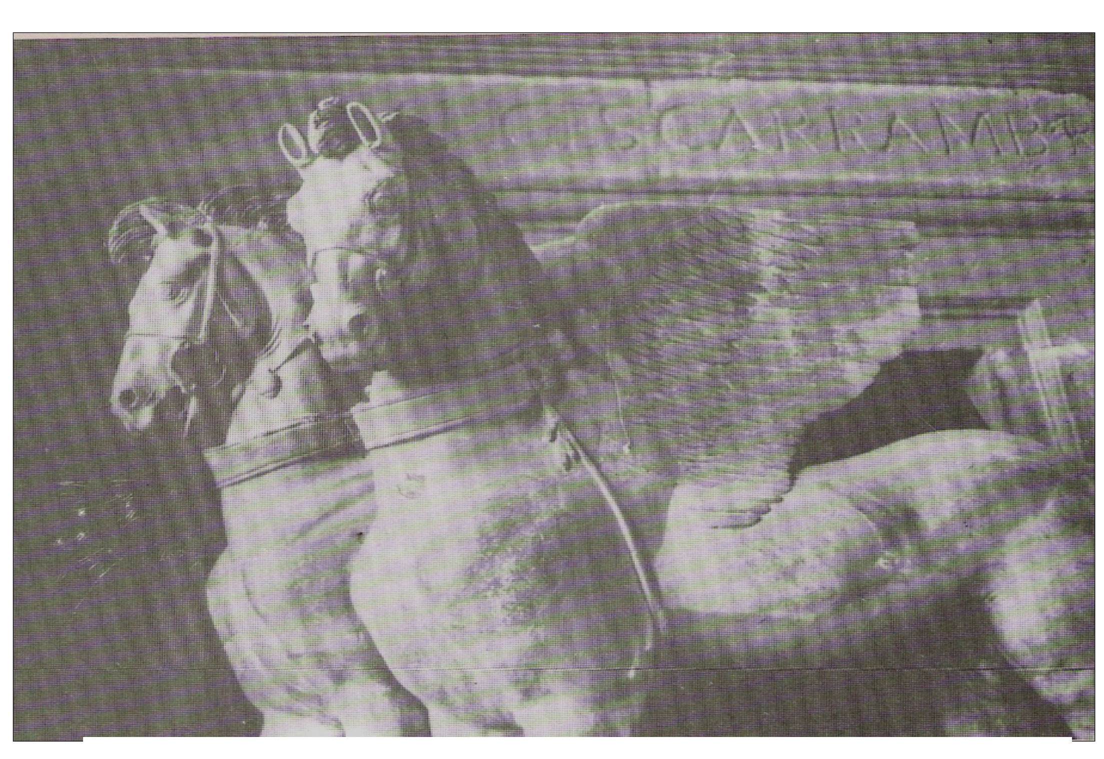
كان أحد المراكز الهامة لتنفيذ هذه المجسمات في أواخر العصر المتأغرق مركز "ميرنيا" في آسيا الصغر ى حيث عثر المنقبون الفرنسيون علي المئات من الأشكال المجسمة. كان احتواء التربة اليونانية علي طينات ذات نوعية جيدة سببا في ازدهار فن تشكيل النحت الخزفي، استخدم الصلصال في التشكيل النحتي وأضيف لمجسمات الشخوص المنفردة لتشكيل إطار ات متحشده بالزخارف فجاء التطور التدريجي للإيحاء بالبعد الثالث . و لعل أجمل ما يمكن أن نقدمه من أمثلة هو إناء من نوع أل(لكيثوس) عثر عليه في (كيرتش) و يوجد حاليا بمتحف اللوفر تزينه مجموعة من ربات مدينة اليوسيس موطن عبادة الآلهة (ديميتر).

ويضيف (الشارونى:١٩٩٣-١٢٢). "تميز فن التشكيل الخزفي في العصر المتأغرق بإضافة المجسمات البارزة إلي جوار الزخارف المصورة علي الآنيةو وجد هذا الأسلوب فوق غطاء من "سنتوريب"حيث نشهد امرأتين تقدمان القربان، "استغنت الآنية المتأغرقة عن الزخارف الملونة كلية وحلت محلها المنحوتات البارزة، وقد نفذت هذه المنحوتات البارزة بأسلوب الصب في قوالب مستنسخة من النماذج الهلينستية" شكل (٣١) رأس لإسكندر الأكبر،الوجه ومؤخرة الرأس مشكلان في قالب،بينما نحت الشعر وخصلات الشعر المحيط بالو جه بأسلوب النحت الخزفي ،وتوجد أثار الجبس الأبيض عليه، أنعطف النحت الروماني نحو تماثيل الطين المحر وق "التراكوتا" وعبر بها عن قدرته الخارقة التي جسدت البداية المتواضعة للنحت الإتروسكى في منحوتة صغيرة من التراكوتا لتمثال الرجل الجالس الذي اكتشف في عام ٦٠٠ق.م(الشارونى:١٩٩٣-٤٢).فقد وجه الفنان كل همه إلى نحت الوجه وا إبراز تقاسيمه،وهو الاتجاه الذي تميز به الفن البدائي والريفي في اهتمامه بملامح الوجه وا إغفال تفاصيل الجسم إغفالا ذهب به إلى حد التجريد أحيانا،ثم انعطف النحت نحو تماثيل التراكوتا،والتي كان من أروعها شكل(٣٢) تمثالا الجوادين المجنحين ضمن زخارف إفريز معبد ساكاساتو في فاليرى.وشكل(٣٣) لتمثال "أبوللو" بمعبد أبوللو في فييس.وشكل(٣٤) لرأس أثينا من القرن السادس ق.م " (الشارونى:١٩٩٣-٤٢).وشكل(٣٥) تمثال صغير لشخص واقف من التركوتا يوجد به كسر من أسفل وثقب من الخلف للتعليق.





شكل(٣١) منحوت خزفي–اسكندرلأكبر– ١٣سم–
العصر الهلينسى



شكل(٣٢) لحصانين مجنحين – فن اتروسكي – ق٢ق م – متحف فيلا جوليا – روما



شكل(٣٣) ابللو– فن إتروسكى– ١٠ق .م متحف فيلاجوليا –روما





شكل(٣٥)منحوت خزفي،لشخص واقف،العصر الهلينسي،٢١سم

لاحظت الدارسة مما سبق أن الحضارة اليونانية والرومانية تنوعت بها الأشكال المنحوتة من الطين وذلك لثراء التربة بهذه الخامة وبراعة الفنان النحات في تشكيل المنحوتات الخزفية بأساليب مختلفة برزت بها منحوتات تظهر البعد الثالث و ،كما أن وجود منحوتات خزفية متنوعة في طرق تشكيل الأحجاموالملامس و الألوان عكست في هذه المنحوتات مدى الارتباط الوثيق بين الفنان النحات وواقع الحياة اليومية ،وهي من أهم سمات الفن الروماني.

٣ – المنحوتات الخزفيه في حضارة بلاد ما بين النهرين

ترجع حضارة بلاد ما بين النهرين إلي أنها أقدم حضارات الشرق الأوسطمعروفة بإمكانية تشكيل الطينات وحرقها لتصبح خزفا، فلم تقتصر على الأواني فقطوا إنما ذادت بأشكال صغيرة

تمثل الإنسان و الحيوان،"بعضها يستخدم لأغراض معينة وبعضها يستعمل كتعاويذ أو تمائم مثل الأشكال الصغيرة من الطين المحروق ،التي وجدت في تركيا ويرجع تاريخها إلي ألاف السادس قبل الميلاد، والتي كانت توضع داخل الحبوب المخزونة اعتقاد منهم إنها تعمل بطريقة سحرية علي استمرارها وزيادتها" (جهنزي Henness :١٩٧٧-١٢).هذا يعني إدراك الإنسان في ذلك الوقت لأهمية الطينات من حيث إمكانية التشكيل والحريق،"وذلك قبل أن يستغل الطين في صنع الأواني بزمن طويل فكانت الصناعة يدوية بالاستعانة بقليل من الأدوات لإظهار تفاصيل الصغير ة،وتوضح المنحوتات الخزفية الصغيرة الحجم التي عثر عليها في تركيا" (سماعيل:١٩٧٨-٥٩)"أن الحفريات التي تمت حديثا في السنين الأخيرة في تركيا دلت علي وجود أثار لإنسان العصر الحجري الحديث في المنطقة الجنوبية لبلاد الأناضول، ويرجع العلماء تاريخ أقدم هذه الآثار إلى النصف الأول من السبع قبل الميلاد.ولهذه الآثار أهمية خاصة في تاريخ فن بلاد الأناضول في مدينة (ستال هويوك)" ومن هذه الاكتشافات عثر علي تماثيل صغيرة من الطين المحروق لنساء بدينات ذات الملمس الخشن تعبر عن آلهة الأمومة شكل(٣٦) وتعتبر هذه التماثيل الفخارية أقدم محاولة لحرق الفخار في الجزء الغربي من منطقة الشرق الأوسط القديم.

تعتبر حضارة بلاد ما بين النهرين خير مثال للحضارة التي تمثل الشرق الأوسط القديم والتي استمرت أمدا بعيدا عن باقي الحضارات، وسكنت القبائل البدائية ببلاد النهرين في المنطقة العليا للنهر وأتقنت صناعة الأواني الفخارية و صناعة تماثيل صغيرة من الطمي المحروق لأشكال أدمية نسائية تعبر عن الأمومة، دلت هذه التماثيل علي عدم علمهم بتكوين مفارقات النسب بين أعضاء الجسم البشرى ،و يدل الملمس الخشن لهذه التماثيل علي وجود شوائب وعضويات في الطمي أدت إلي تغير الملمس بعد الحرق، ويضيف بارو Barrow:د.ت-٩٦)"انه وجدت مجموعة من الدمى في قرية "جرمون" لها مميزات خاصة لأن أغلبها دمى لنساء في وضع جلوس وصيغت أجسامهن في كتل ضخمة وبصورة مائلة إلي أسفل، وأما الرأس فانه يشير بصفة تخطيطية إلي مجرد كرة من الطين.و كان البعض منها ذات تكوين عجيب يعطي رؤوسهن مظهر أشبه برأس الأفعى شكل(٣٧). "

بينت المواصفات التماثيل السومرية البدائية في التشكيلو الحديثة ذات الأبعاد الصغيرة كما يوصفها (أندريه بارو:د.ت- ٢٩٥)"بأنها ذات ارتفاع فالواحد منها يتراوح بين ست وثمانيي وحدات. وهناك عدد لا يحصى من التماثيل الصغيرةو التي تمثل المتعبدين في ذلك العصر" .

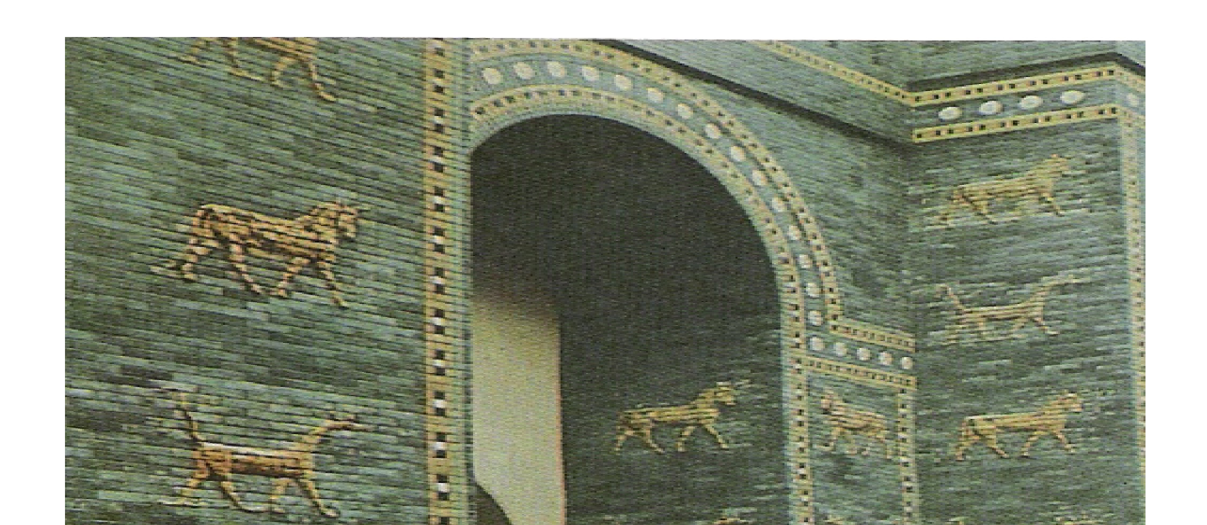


شكل(٣٦) نحت خزفي لنساء بدينات– الهه الأمومه،ق.م –متحف الأثار بأنقرة



شكل(٣٧) نحت خزفي ،جسم المرأ،بتكوين عجيب

و لم يقتصر فن هذا العصر علي نحت الأشكال الدينية بل تناول موضوعات الحياة اليومية فهناك صورة لفلاح علي ظهر ثور وموسيقار يجلس علي كرسي وهو يداعب أوتار قيثارة وموسيقار أخر يغني، ويوصف لنا بارود.ت -١٩٠)"ظهور الحجر المزجج في جدران مدينة بابل وهو عبارة عن قوالب من الفخار المزجج ذات منحوتات بارزة،و هذه القوالب عبارة عن كسوة خارجية للمباني والواجهات كنوع من التزيين والتجميل، ومن أشهر هذه الأعمال وحدات علي جدران مدينة بابل فالمدينة محاطة بحلقة مزدوجة من الأسوار ،شكل(٣٨)"بوابة عشتارو" هي بوابة بنيت من الإجر "والإجر :قوالب من الفخار، أو الفخار المزجج" وزينت جدران هذه البوابة بمجموعة من الحيوانات وهي الأسود والآتنه والثيران وقد أبدع الفنان في نحت هذه اللوحات بالرغم من أنها عبارة عن مجموعة قوالب متراصة إلا أنه أتقن نسبها وجعلها كأنها تسير في موكب وهي متحفزة يقظة،شكل(٣٩)جدار القصر الجنوبي في بابل وهو جزء التفصيلي لأحد ألأسود،





شكل(٣٩) إجر لأسد –جدار القصر الجنوبي– بابل



شكل(٤٠) سلسلة من ٦٠أسد–جدارالقصر الجنوبي– بابل

وشكل(٤٠)لجدار القصر الجنوبي في بابل و هو مكون من الإجر المطلي بالمادة الخزفية الملونة بالفيروزي والأزرق الفاتح والغامق عدد الأسود في أسفل الجدار ٦٠أسدا،وشكل(٤١) يوضح بعض المنحوتات المكونة من الإجر لماعز.

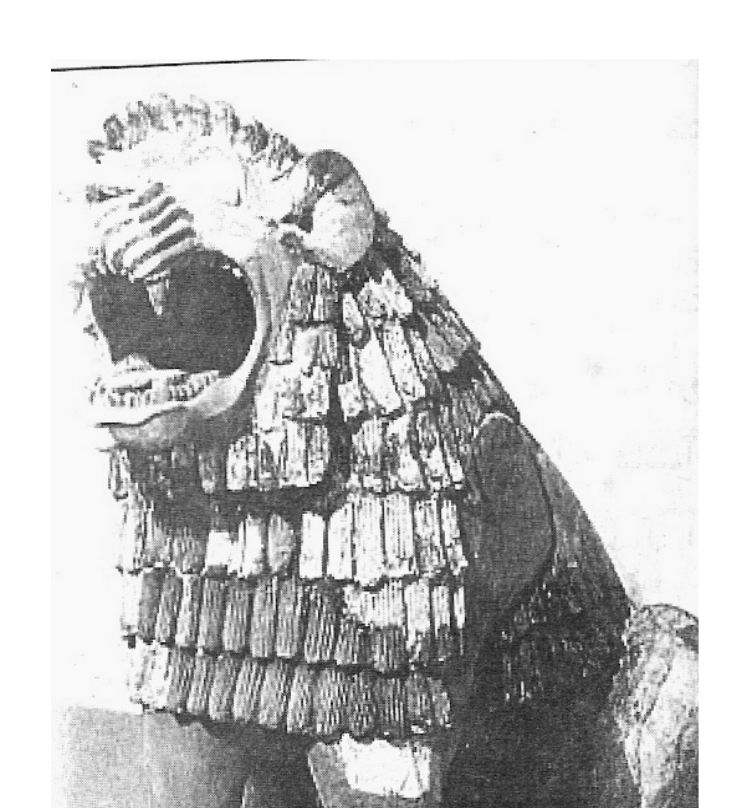
ظهر المنحوت الخزفي ذا الضخامة و الكتلة الفنية المملوءة بالحيوية شكل(٤٢)ويدل على التفوق في النحت والدراية الكاملة بالخزف، "تماثيل الأسود التي وجدت في "تل الحرم"التي تحرس أبواب معبد "نيدابا" والتي أشارت إلى القدرة التي تمتع بها فنانو ذلك العصر على نحتتماثيل ر ائعة للحيوانـاتولإبراز صفاتها قراءها نحت على غرار الثياب المتكسرة وهي تحرك الخوف عند رؤيتها،وتعتبر هذه المنحوتات خير مثال لذلك العصر.(الشاروني:١٩٩٣-١٩٢).

لاحظت الدارسة مما سبق أن تشكيل النحت الخزفي في حضارة ما بين النهرين لعب دورا هاما في تسجيل حياة هذا الشعب ومعتقداتهم، وأهتم الفنان العراقي بالنحت الخزفي أكثر من

الخزف، وأن الفنان العراقي القديم قد صاغ هذه الحياة والمعتقدات في أعمال ذات قيمة جمالية عالية،وان كانت بدايته بسيطة وتنقصه مهارات تشكيلية ،إلا أنه بعد ذلك أمتاز عن غيره من الفنانين من الحضارات الأخرى في إبداع وابتكار، واستخدام حجر الإجر و تشكيله لمنحوتات خزفية ضخمه الكتلة ذات ملامس متنوعة تجمع بين القيم التعبيرية والجمالية.



شكل(٤١)إجر لماعز –بوابة عشتار



٤ – المنحوتات الخزفية في بعض حضارات دول الجزيرة العربية

تشكل دول الجزيرة العربية إقليما واحدا متشابه السمات و الشخصيات لما يربط بين أبنائه من روابط عميقة الجذور، من حيث اللغة والدين والقيم العربية الأصيلة والأمجاد التاريخية، حتى يكاد يصعب أو يستحيل علي المؤرخين تناول تاريخ أحدى هذه الدول بمفردهاعن الأخر ى.

"كانت الجزيرة العربية منذ القدم تتمتع بنعم العيش والاستقرار، فمن أهم هذه النعم تساقط الأمطار عليها وخاصة في أعالي الخليج العربي وعلي الشريط الساحلي. "كانت القبائل العربية كلما ضاقت عليها سبل العيش خرجت علي شكل هجرات جماعية للبحث عن مكان أخر للعيش، ويقدر العلماء أن هذه الظاهرة (الهجرة الجماعية) كانت تحدث كل ألف سنة تقريبا " (الصفدي و آخرون:١٩٩٨ -٧).

-حضارة مملكة البحرين

كان لموقع البحرين الاستراتيجي وبيئتها الجذابة "سببا لتمكن البحرين منذ العصر البرونزي في التحكم بتجارة الخليج، وفرض دورها الطبيعي كملتقي للتجارة، واكتشف علماء الآثار أن حضارة (دلمون) كانت موجودة في البحرين منذ القدم، حيث اكتشف مدفن يعود لفترة (نايلوس) وجد به مقتنيات عديدة منها المزهريات الفخارية المزججة وبعض القوارير الزجاجية عالية الجودة، وتماثيل من الطين(التراكوتا) والجير.شكل(٤٣) (الخزاعي:٢٠٠٢-١٠,٧).

ودلت جميع المنحوتات الخزفية والأواني الفخارية التي عثر عليها في القبور أهمية خامة الطين في هذه الدولة قديما،و أثار أرخبيل البحرين كثير من الاهتمام كموقع لأحدى الحضارات التي كشف عنها علماء الآثار الشرقية حيث دلت الإكتشافات أن الكثير من الدمى الطينية و الفخارية كانت من إنتاج محلي ،و كانت تستورد منها نسبة صغيرة من الخارج، وان سكان هذه المناطق استعملوا الأواني الفخارية المزججة، و كان التقليد الخزفي الذي يوجد في البحرين غالبا هو الخزف المزجج، ويبدو إن الحرفيين النحاتين والخزافين استخدموا الأنماط السائدة في بلاد ما بين النهرين في هذا التقليد بينما كانوا في نفس الوقت يحافظون علي روح الخلق والابتكار التي ظهرت خلال الألفية الماضية. شكل(٤٤) "(محمد الخزاعي:٢٠٠٢-١٢٤).





شكل(٤٤) منحوتان نصفيان ،اسلوب بييرلومبارد

- حضارة دولة الكويت

أثبتت الاكتشافات الأثرية التي تمت أهمية خامة الطين في العصور القديمة في الكويت،"وأكد ذلك وجود بحيرات كثيرة ،ووجود مجارى الأنهار التي كانت المنطقة تزخر بها من قبل ، إذ كان الخليج العربي من حوالي ١٤٠٠٠سنة ق.م عبارة عن حوض جاف لا ماء فيه سوى مجري نهر شط العربي الذي كان امتدادا لمجرى التقاء نهرى دجلة و الفرات حتى مضيق هرمز ،ولما بدئت المنطقة تمتلئ بالماء اضطر السكان إلى التراجع غربا و شمالا إلى ارض أكثر

ارتفاعا ،وبعد ذلك انفصلت المرتفعات (لتتحول إلي خليج) التي عرفت فيما بعد باسم البحرين،وتاروت ،وفيلكا وغيرها وتحولت إلى شبة الجزيرة العربية والتي عرفت باسم (دلمون) (الصفدي واخرون:١٩٩٨- ١٣٣)،ودلت الاكتشافات أن معظم أو جزء من الدمى الطينية و الفخارية كانت من إنتاج محلي،وان سكان هذه المناطق استعملوا أواني فخارية مزججة بلون اخضر مائل إلى الزرقة ،تتألف من صحون وطاسات وأباريق" (الصفدي وأخرون:١٩٩٨-١٤٣) كما عثر على الفخاريات المزججة التي تعود إلي العهود الإسلامية و تمتد من القرن الثالث إلى السادس الهجري" (الصفدي و أخرون:١٩٩٨-١٥١).

-المنحوت الخزفي في حضار ة الجزيرة العربية

كانت ارض شبة الجزيرة العربية (المملكة العربية السعودية) موطنا للعديد من الحضارات البشرية منذ أقدم العصور،وقد بات يقينا أن شرق الجزيرة العربية ساهم مساهمة فعالة في قيام إحدى الحضارات الأولى للإنسان ،تلك التي ازدهرت في بلاد مابين (الرافدين)جنوب العراق،و المشهورة بحضارة(سومر) ودليل ذلك يتضح من أطلال المستوطنات المنتشرة في المنطقة الشرقية من المملكة والتي يعود زمنها إلي أكثر من ألف عام سبقت قيام سومر، وفي أرض مدين و دادان في المنطقة الشمالية الغربية من المملكة مدن وآثار ما قبل الإسلام ،ويوجد في تيماء والعلا ومدائن صالح العديد من القصور والأبراج والأسوار والمعابد ومئات النقوش المنحوتة المعينية والدادانية واللحيانية والثمودية والنبطية، التي أكدت علي وجود النحت البارز والغائر ،وبعض من الأواني الخزفيةو المنحوتات الخزفية والجيرية بينت أهمية النحت و النحت الخزفي في هذه الحضارات .

أسفرت نتائج المسح وجود مواقع أثرية بالمملكة العربية السعودية وجدت بها منحوتات بخامات متنوعة كالحجر الصابوني والحجر الجيري والفخار المسوى ،وهذه الدلائل تشير إلى قيام حضارة مدنية في هذهالمو اقع تعود إلى ألآلف الثالث ق.م.(الصفدي واخرون:١٩٩٨-٢٥٢).

ففي منطقة (قرية)"تم العثور علي ثلاث أنواع من الفخار الروماني و النبطي و المديني، ويبدو أن الفخار مدين كان يصنع علي الدولاب السريع الدوار،وكانت الأنواع المطلية تدهن بالطين المذاب بالماء،وترسم عليه زخارف وتصميمات هندسية معقدة.ويعتقد المختصون أن الغالبية العظمى من الفخار الموجود بموقع القرية هو من النوع الذي يطلق علية (الفخار المديني)".(الصفدي وآخرون:١٩٨٨-٢٥٥)

ان اهتمام الفنانين في شبه الجزيرة العربية كان بالحجر والصخور أكثر من الخزف. ففي موقع (العلا)"وهو ما كان يسمى قديما باسم (ددن)أو (ريدان)،سكنت مجموعه من القبائل العربية التي تركت العديد من الآثار،معظمها أثار لحيانية والديدانية والمعينية وكانت معظم المنحوتات من الصخور،ويوجد بالعلا مكان يعرف محليا باسم مقابر الأسود (بالخريبة)مجموعة من المقابر منحوتة

في الصخور متميزة عن مقابر ((مدائن صالح)) بأنها شبة مربعة الشكل لا تزيد فتحتها عن متر مربع و عمقها داخل الصخور حوالي المترين . و توجد على مداخلها منحوتات لأسود شبيهة بالأسود الحثية التي يرجع تاريخها إلى القرن السابع ق .،وعثر بالمنطقة علي تمثال لملك لحيانى بالحجم الطبيعي،وتم العثور علي شواهد القبور و علي مسلة لحيانية ".(الصفدي واخرون:١٩٨٨-٢٧٤).

مدائن صالح تقع شمال شرق مدينة العلا وكانت تسمى قديما(ددن) وتسكنها قبيلة ثمود قوم نبي صالح علية السلام ،"لمدائن صالح ميزة خاصة تنفر د بها عن باقي المدن النبطية في أن معظم الواجهات الصخرية المنحوتة تحمل كتابات ونقوش واضحة ،وتوجد بها أكثر من خمسين واجهة صخرية ومعبدا ومدفنا نحتت جميعها في الصخر الرملي ،وتمثل مختلف أنواع الزخارف وفن النحت النبطي، ومن أبرزها أبو لوحة،وقصر الصانع، وقصر البنت ،والحريمات،والديوان ،والأثالب وغيرها من الاسماء المحلية (الصفدي ،وآخرون:٢٧٨,٢٧٧,١٩٨٨) .

قرية(الفاو) تقع جنوب غرب مدينة الرياض،" أسفرت التنقيبات الأثرية في هذا الموقع عن اكتشاف العديد من البقايا العمرانية ،من مقابر ومعبد ومركز سوق كبير مما دل علي أهميتها من الناحية الحضارية و التجارية قديما،ويعتبر المعبد الوحيد من نوعه من المعابد التي كشف عنها في الجزي ة العربية لكثرة المنحوتات التي عثرة عليها فيه،والتي أعطت بعدا حضاريا جديدا لم تمدنا به المعابد الأخرى،ومن المنحوتات الحجرية تمثال علي شكل امرأة و من المنحوتات المعدنية تمثال من البرونز لسمك الدولفين وهذه المنحوتات تمثل مزيجا حضاريا يمتد من القرن الثاني قبل الميلاد في اليمن، كما ظهر تأثير الحضارة الشمالية بأفكارها الدينية والأسطورية في كثير من القطع الفخارية التي صنعت محليا (الصفدي وآخرون:٢٨٤,٢٨٢,١٩٨٨).

منطقة نجران ويوجد بها موقع (الأخدود)"وهو أكبر وأهم موقع حضاري جنوب الجزيرة العربية في المملكة العربية السعودية ، لوحظ في هذه المنطقة وجود كتل حجرية منحوتة استخدمت في البناء ،وكميات كبيرة من بقايا المعادن والأواني الفخارية الردمية والبرونز والنحاس وأوعية من الحجر الصابوني والمرمر ،وعثر علي رأس آدمي من الرخام ". الصفدي وآخرون:٢٨١,١٩٨٨٨)

قرية(ثاج) وهي من أهم المواقع الأثرية في المنطقة الشرقية،وأكتشف بها عددا كبير من التماثيل للأجسام الأدميه والحيوانية المصنوعة من الفخار المشوي،وعثر علي مجموعة من المنحوتات الفخارية شكل(٤٣)ووجد أيضا بالثاج كسر زجاجي ،وكسر فخار من العصر العباسي ولكن بكميات قليلة جدا".(الصفدي وآخرون:٢٩٤,٢٩٢,١٩٨٨).

لاحظت الدارسة أن حضارات بعض دول الخليج اهتمت بخامات النحت المتواجدة بمنطقتها بأنواعها المختلفة(الجبس–الحجر الجيري)، وكان لخامة الخزف مكانة بين هذه الخامات اذ وجدت منحوتات خزفية وبالرغم من أنها قليلة العدد وصغيرة الحجم كانت مبدعةفي طر ق تشكيلها ، دلت هذه المنحوتات علي التنوع الثقافي لتقاليد هذه الدول.

ملخص ما سبق أن النحت والنحت الخزفي كان شائعا في جميع الحضارات الشرقية ، وان وجدت خامات أخرى منافسة لهذه الخامة ، وتميزت كل حضارة عن غيرها في أساليب تشكيلها لهذه الخامة واستخداماتها للمنحوتات ، وتبين للدارسة أهمية النحت الخزفي ودوره في حياة هذه الحضارات اليومية والاجتماعية والدينية.

ولاحظت الدارسة إن المعلومات والصور لهذه المنحوتات الخزفية كانت نادرة ،وقد يكون سبب ندرتها للأسباب التالية:

- ضعف الخامة مع سهوله كسر المنحوت الخزفي مقارنة بمنحوتات الخامات الأخرى
- سهولة سرقة المنحوتات الخزفية بسبب صغر حجمها وخفة وزنها
- عدم وجود الطقوس الدينية لوضع المنحوتات بالمقابر
- تدمير المنحوتات الخزفية التي استعملت كإلاه مع انتشار الإسلام بهذه المناطق



الفصل الرابع

المنحوت الخزفي والملامس المتنوعة في البيئة السعودية

مقدمه ..

تعتبر البيئة السعودية من البيئات المتميزة فالمتأمل لطبيعتها يجدها تتسم بالتعدد في عناصرها وأشكالهاو أنواعها وخصائصها مع التنوع في أحجامها وألوانها ونظام ترتيبها في المظهر السطحي مثل أوراق الشجر، وقواقع البحر، وسطح المياه ، وأسطح الجبال والرمال تستلزم الدراسة في هذا الفصل توضيح علاقة ارتباط الملامس المتنوعة بالمنحوت الخزفي من خلال التعرف على أنواع وخصائص الملامس لبعض عناصر البيئة السعودية لتحديد مفهوم الملامس الطبيعية وتصنيفها إلى ملامس حقيقية وملامس إيهامية ،وتتنوع درجاتها بين الملامس الناعمة والملامس الخشنة ومنها المنتظم والغير المنتظمبمصادر ها الطبيعية و الصناعية و التشكيلية ، ومن هنا تظهر علاقة الارتباط يبن الملامس والمنحوت الخزفي في أن الملمس عنصر فني له معالجة تشكيلية تتم ببعض التقنيات مثل تقنية الحذف والإضافة والضغط مع تحقيق القيمة الفنية بمضمونها التعبيري والتشكيلي لتجمع بينهما في تشكيلات عضوية وهندسية متنوعة .

أولا : مفهوم وتصنيف أنواع الملامس في البيئة السعودية

إن الملامس لها مظاهر متعددة الأنواع والخصائص في أشكالها الطبيعية " فمن نعم الخالق أنه حينما يخلق شكلاً لا يكرر ه في الطبيعة ، فالطبيعة حافلة بفصائلها المتعددة وقد تتشابه عناصر الفئة الواحدة في الملامح والهيئة من حيث الشكل واللون والملمس ، ولكنها لا تتطابق تطابقاً كاملاً فهناك قدر من التنوع لابد أن يتواجد بنسبة ما ، فكل شكل له تفاصيله المميزة وله فرادته " (أبو النوارج : ١٩٩٤ – ١٤٧) وا ٕن البيئة المحيطة بنا تحتوى على أسطح متعددة ذات تأثيرات ملمسيه متنوعة على السطح الخارجي للمواد المختلفة .

١ – مفهوم الملامس

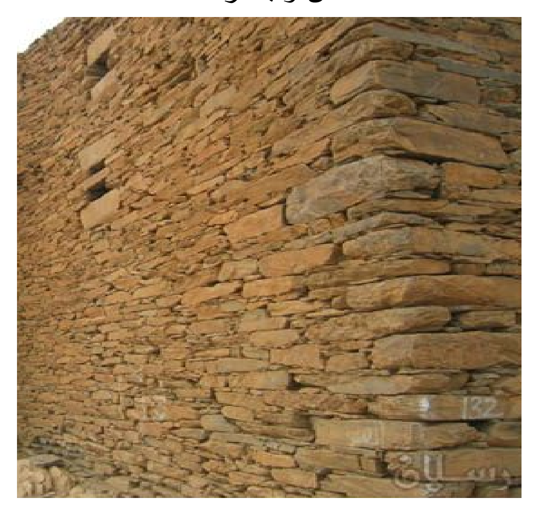
وضــع قــاموس وبســتر (Webester) تعريــف الملمــس بأنــه يمثــل المظهــر الخـارجي المميز لأسطح المـواد كالخشـب أو المعدن ...الـذي ينشـأ مـن ترتيـب جزئيـات أي مـادة أو مقوماتهـا الأساسـية ، وذكـر فيفـان فـارتى (Vivan Varnery) أن الملمـس هـو " السطح المميز لشـيء أو مساحة ما ، وللملمس تـأثير كبير فـي الأعمـال الفنيـة حيث يعطـى تنوعاً للعمليات الإبتكاريه فلكل مادة بنائية خامة تحدد صفة سطحها ، وهذه الخاصية يمكن إدراكهـا بـالملمس ، كمـا أن للبصـر دور فـي إدراك هذه الخاصـية " (رشدان-واخرون٥٥-١٩٧٠) ، وفي تعريف أخر للملامس نجد أنها هي حالة المظهر الخارجي لأسطح الأجسام المختلفة في درجة النعومة والخشونة (طرابية و البذرة ، ١٩٨٨ -١٤) ، ويتساءل أحد العلماء قائلاً : " ما هو الوضـع لـو تصـورنا أننا نعيش فـي عـالم تتشـابه فيـه أسطح كل الأشياء ، فلا شك أن هذا التصـور قد يكون مروعاً وغير مقبـول لنـا " (جتو .ج Gotto – وآخرون : ١٩٧٨ – ١٠٣) بينمـا فـي حقيقـة الأمـر أن جميـع العناصـر والأشـياء الموجـودة فـي الحيـاة تبـدو أكثـر إثـارة مـن خـلال التنـوع والاخـتلاف بـين تلـك الأشـياء ، فيلعـب الملمـس دورا هامـاً فـي إيجـاد ذلـك التنـوع فـي أسطح المـواد المختلفـة ، ويضـيف جيلام سكوت في وصفه للقيم الملمسية أنـه " لا يقتصـر مفهوم القيم السطحية علـى أنهـا ملمـس السطح كمـا تحسـه باليد ولكن القيم السطحية هـي أيضاً ملامس السطوح كما يدركها العقل ، لأن في العقل ميلاً لوصف السطوح المرئية على أنها خشنه أو ناعمة ".

يـرى مـايرز أن الملمـس هـو " تـأثير السـطح الـذي يـدل علـى الخصـائص السـطحية للمواد ، وهو نـوع تشترك فيه جميع الفنون ، وينتج من طبيعة التكوين الخاص لكل مادة " (برنارد مايرز : ١٩٦٦ – ٢٤٣) .وهذا يؤكد أن الملامس تنشأ من ترتيب الجزيئات لسطح أي مـادة تتحـدد مـن خلالهـا طبيعـة سـطح المـادة الخـارجي فـي نـوعين همـا السـطح النـاعم والسـطح الخشـن وتنشـأ السـطوح الناعمـة من ترتيب الجزيئات المتجاورة بمستوى واحد أما إذا اختلف توزيع الجزيئات بمستويات متباينة في الارتفاع والانخفاض يتصف السطح بالخشونة ، التي يمكن أن نـدركها عـن طريـق حاسـة البصـر وحاسـة الملمس فكـلا منهمـا ضـروري للإحسـاس بـالملمس ، إن الإدراك الحسـي عبـارة عـن إحسـاس لـه دلالـة أو علاقـة بـين الكـائن الحـي والبيئـة عـن طريـق الجهـاز العصـبي والمراكـز العصـبية ومـن الصـعب إيجـاد حـد فاصـل بـين الإحساسات المنبه التي تصل إلى المخ من جهة ،وما يصاحب تلك الإحساسات من معان من جهـة أخرى (فهمي ، بدون تاريخ ، ٦٤)، ومـن خـلال هذه التعريفات ، نجد أنـهم يشـتركون فـي نفس المعنـى ، ويختلفـون فـي الصـياغة اللغويـة وهـو أن الملمـس يعتبـر المظهـر الخـارجي

الناتج عن ترتيب جزيئات أية مادة . فيمكننا تحديد تعريفا إجرائيا لمفهوم الملمس بأنه **هو ذلك النسق الذي يتخذه مظهر السطح لأي مادة ويمكن أن نحسه بالمس ونراه بالبصر ،** ولعل الجمع بين حاستي اللمس والبصر لإدراك الملمس له عائد إيجابي في إثراء أحاسيس الإنسان لأنه خليط يجمع بين ناتج حاسة اللمس وناتج حاسة البصر في إحساس واحد (الصيفي :١٩٩٨-١٣٩) ، فإن أسس بناء الملمس تتكون من ترتيب جزئيات السطح الذي يعتمد على نظام ترتيب هذه الجزئيات المدركة بحاسة اللمس والبصر شكل (٤٦) ، (٤٧)



شكل (٤٦) شكل الجزئيات المدركة بحاسة اللمس والبصر



شكل (٤٧) نظام ترتيب الجزئيات المدركة بحاسة اللمس والبصر

يؤكد لنا محمد حامد البذرة نقلا عن هشام محمد أمين السرسي " أن الملمس يقوم تأسيسه البنائي المرئي سواء كان طبيعيا أو مصنعا أو مبتكرا على تكرار عنصر أو مفردة

تشكيلية تختلف فيها جزئيات تكوين الملامس الطبيعية لأنها تدرك بصفة كلية أما ملامس العناصر التشكيلية تظهر بوضوح كمفردة في تكرار نستطيع وصف تفاصيلها وهيأتها شكل (٤٨) ، (٤٩) يظهر فيه التأثيرات السطحية لبعض الملامس التشكيلية باستخدام عنصر النقطة والخط بعلاقات مختلفة مثل التماس والتقاطع والتراكب لتظهر خصائص السطح في الملمس التشكيلية .

إن البيئة المحيطة بنا تحتوي على العديد من العناصر ذات الملامس المتباينة الذي يصعب حصرها ، منها الطبيعية الحية والجامدة والصناعية والصلبة واللينة التي تختلف باختلاف البيئات في شكلها الظاهري لأن هناك قانون الهي واحد حدد عناصر الطبيعة في كل بيئة حسب طبيعتها المختلفة .



شكل(٤٨) لتأثيرات السطحية لبعض الملامس التشكيلية باستخدام
عنصر النقطة بعلاقات مختلف



٢ - خصائص الملامس

تنتج الملامس لأي سطح من الأسطح من ترتيب وتركيب وتجاور جزئيات هذا السطح ،الذي يعتمد بنائه على طبيعة شكل الجزئيات ونظام ترتيبها فإذا كانت هذه الجزئيات المكونة للسطح متجانسة تجانساً تماً وتقع في مستوى ارتفاع واحد أي أنه لا يوجد بين تلك الجزئيات أي درجة من الارتفاع أو الانخفاض فإن هذا السطح يتسم بالنعومة، أما إذا كانت الجزئيات المكونة للسطح غير متجانسة ولا تقع في مستوى واحد نتيجة لوجود اى ارتفاعات أو انخفاضات بين هذه الجزئيات فإن هذا السطح يتسم بالخشونة (طرابية، البذرة:١٩٨٨-١٥) ،للتعرف على خصائص الملمس لابد من تحديد البنية الأساسية للملمس وكثافته النوعية بالاضافه إلى درجة النصوع الملمسى.

خصائص الملامس السطحية هي..

أ- البنية الأساسية

أن البنية الأساسية هي الكيفية التي توصف من خلالها الجزئيات المكونة للسطح من حيث نوعية السطح وهيئة الجزئيات ومساحاتها والنظام الإنشائي لتلك الجزئيات واتجاهات حركتها المكونة لهذا السطح ، حيث نجد أنها تختلف من ملمس لآخر كما أنها تشرح نسق التنظيم وترتيب اتجاهات الجزئيات مثل خطية طولية ، عرضية مائلة ، مستقيمة ، منحنية ، ودائرية (محمد :٦٦-١٩٩٠)،لذلك تحدد البنية الأساسية للملمس

جزئياته التي تتكون من الخطوط الطولية ، العرضية ،المائلة ، المستقيمة ، المنحنية لتعطى الهيئة العامة للملمس .

ب- الكثافة النوعية

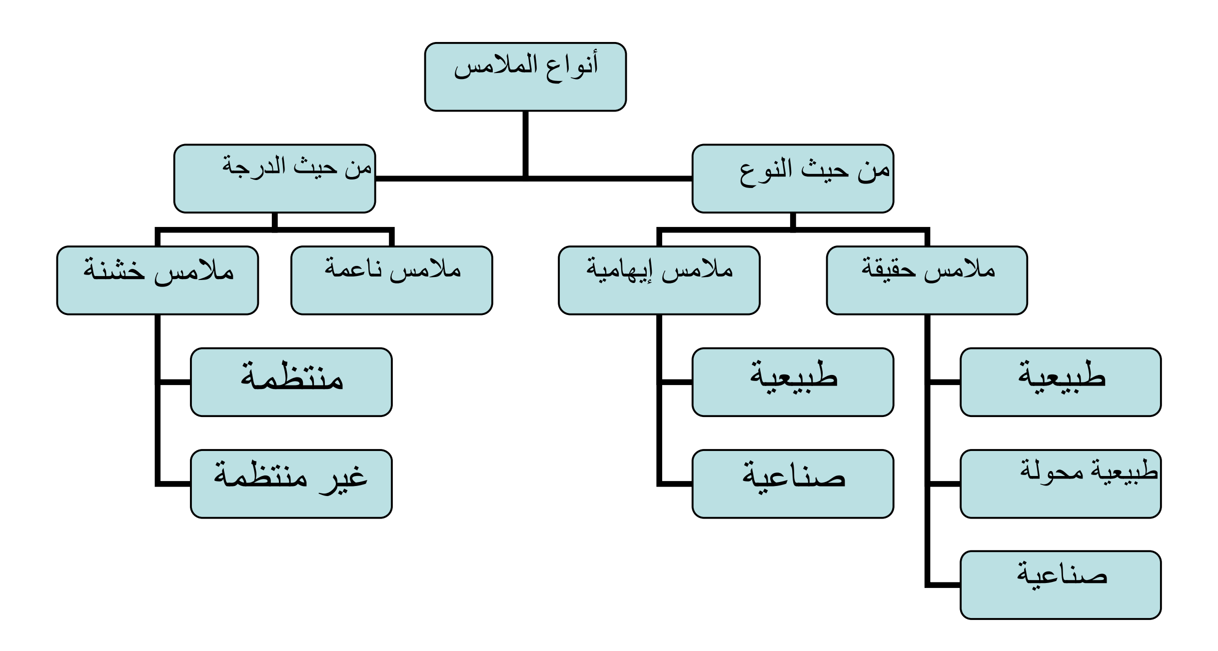
تعتبر الكثافة النوعية عملية وصف لكثافة الجزئيات المكونة لسطح الملمس من حيث درجة تجمعها في مناطق وانتشارها وتفرقها في مناطق أخرى على السطح في إطار المساحة الملمسية حيث تختلف هذه المعدلات في توزيعها من عالية الكثافة ومتوسطة ومنخفضة في الملمس الواحد أو قد ينشأ النمط الملمسى على نظام واحد لأحد معدلات تلك النوعيات من الكثافة فمن خلال تحديد معدلات كثافة جزئيات الملمس يمكن التعرف عليه ووصفه (محمد :٦٧-١٩٩٠) ، فتكون الهيئة العامة للملمس التي تحددت من خلال البنية الأساسية متنوعة حسب كثافة الجزئيات.

ج – درجة النصوع الملمسى

ترتبط درجة النصوع الملمسى بوصف العلاقة بين نظام إنشاء البنية الملمسية والكثافة النوعية وما تعكسه من أضواء وظلال (محمد :٦٩-١٩٩٠) فهذه الخاصية تعنى درجة نصوع الملمس وما تعكسه ملامس السطوح من أضواء وظلال على السطح فيكون مصقولا لأنه يعكس قدراً من الضوء يزيد عما لو كان نفس السطح خشناً وحين يمتص الضوء ويعكسهبأسلوب آخر يختلف عما إذا كان السطح ناعماً يكون سطحا خشنا، فضلاً عن ذلك فإنه من المعروف أن السطح الناعم يحجب الظلال إذا ما سقط عليه ضوء معين ، والملمس الخشن يظهر الظلال فكلما زادت خشونة السطح كلما كانت الظلال داكنة والعكس صحيح .

٣- تصنيف الملامس

تعددت أنواع الملامس من حيث النوع والدرجة إلى أنواع كثيرة من الملامس التي يصنف محور تعددها في تصنيفين التصنيف الأول ملامس من حيث النوع فيقسم إلى ملامس حقيقية وا إيهامية ومنها الطبيعي والمحول والصناعي إما التصنيف الثاني من حيث الدرجة ملامس ناعمة وخشنة ومنها المنتظم والغير منتظم شكل (٥٠) رسم تخطيطي يوضح تصنيف الملامس من حيث النوع والدرجة .



شكل (٥٠)
رسم تخطيطي يوضح تصنيف الملامس من حيث النوع والدرجة

٤- أنواع الملامس

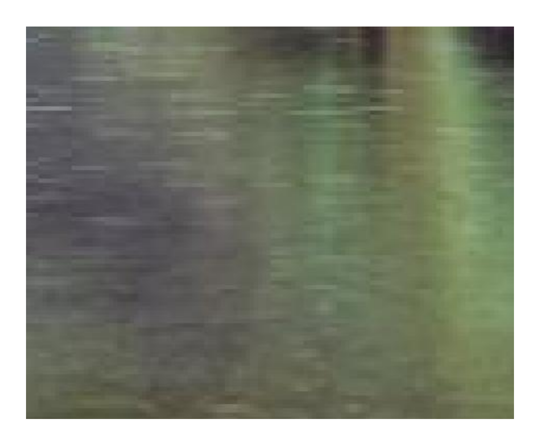
تعد البيئة السعودية من البيئات الصحراوية التي تتميز عناصرها بتراكيب متعددة وهيئات متباينة بوحدات بنائية مختلفة الملامس " تنشأ من العلاقات بين الخطوط والمساحات و الأشكال في وحدات نادرة تندمج عناصرها في نظم إيقاعية بين الأشكال والفراغات فحين يتكرر التنوع ويكون له نظام ما ، وهذا النظام يختلف من تكرار إلى تكرار ليس على وحدة واحدة " (أبو النوارج : ١٩٩٤ – ١٢٠) .

إن الملمس نموذج يقوم تأسيسه البنائى المرئي سواء كان طبيعياً أم مصنعاً أم مبتكراً على تكرار عنصر أو مفردة تشكيلية ، إلا أنه يختلف بمقارنته بالنموذج بدقة وصغر مساحات جزيئات تكوينه التي لا تدرك عادة مفردة إنما تدرك هذه الجزيئات في صفه كلية ، وتشتمل البيئة السعودية على العديد من الأسطح الملمسية الناتجة عن تجاور أو تراكب عنصراً ما ، هذا السطح الناتج يختلف في ملمسه عن سطح العنصر الأصلي المكون لهذا السطح ، شكل (٥١) ،(٥٢) فحبيبة من الرمل لها سطح أملس ناعم ، أما إذا تجاورت هذه الحبيبات سوف تعطى لنا سطحاً ذو ملمس حقيقي أكثر خشونة لو قورن بالسطح الأصلي للحبيبة ، ويمكن أن تكون لنا هذه الحبيبة سطحاً ملمسياً آخر من خلال

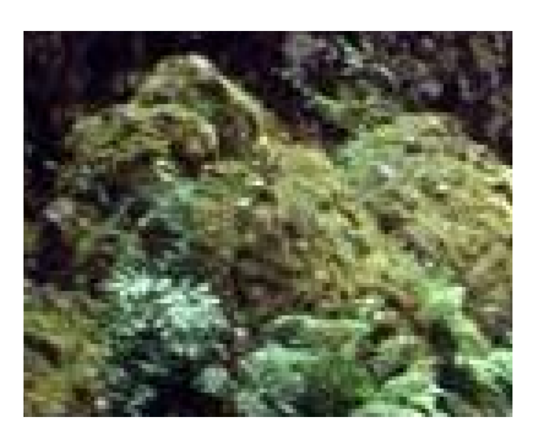
تراكب تلك الحبيبات وتكاتفها ، والأمثلة متعددة في هذا الأمر والمثال على ذلك أوراق النبات وأفرع الأشجار والثمار في تجاورها وتراكبها سوف تعطى لنا حساً ملمسياً يخالف العنصر الأصلي لهذا السطح ، ويؤكد لنا ذلك أحد المراجع " أن الملامس في الطبيعة قد تنشأ من تراكب أو تشابك أو تجاور بعض العناصر المتشابهة لتعطى لنا ملمساً جديداً له مظهر مرئي يخالف المظهر المرئي لكل عنصر على حدة ، كالحبيبات الرملية والوحدات الزلطيه وغيرها . (طرابية : ١٩٧٧-١٢) وا إذا نظرنا برؤية كليه إلى البيئة السعودية سنجد أنها تزخر بالعديد من العناصر الطبيعية التي تتباين فيما بينها ، ليس فقط من حيث هيئتها ولكن أيضاً من حيث مظهرها السطحي ، كملمس الصخور والرمال والمياه ، فلكل منها ملمسه الخاص ، حيث نجد تلك الملامس قد تتشابه في بعض العناصر وقد تتباين تبايناً واضحاً في عناصر أخرى إلا أنها في الغالب يصعب تماثلها وتطابقها ، فالملمس يعتبر من الأمور التي تحدد الفارق بين عنصر وآخر ولهذا فقد ميز الله كل عنصر من العناصر الطبيعية بملمس سطحي خاص ، والملمس السطحي في البيئة السعودية لا ينحصر عند حدود سطح العنصر فقط ولكنه يتعدى هذه الحدود حيث يمكننا أن نرى ونتحسس الملمس من خلال تجاور وتراكب العناصر ذات النوع الواحد ،فملمس حبيبات الزلط مثلاً يختلف عن الملمس الناتج عن تراكب وتجاور تلك الحبيبات ، ولعل الأمثلة كثيرة في هذا الشأن مما يجعل التباينات الملمسية في الطبيعة أكثر اتساعا وثراء ، وقد نرى في كثير من الأحيان أن الملمس السطحي لبعض العناصر في الطبيعة خاصة العناصر الغير حية كالصخور على سبيل المثال نجد فيها تباينات واضحة إما نتيجة لفعل عوامل التعرية أو أنها خلقت بهذا الملمس مما يزيد من تعدد تباين المظهر السطحي للعناصر الطبيعية ، فالطبيعة زاخرة بعناصرها المتنوعة فهي المصدر والمخزون شكل(٥٣)،(٥٤) ، وتعد بمثابة المعلم الأول للإنسان والنبع الذي أستقى منه كل فنان القيم التشكيلية وذلك عن طريق التأمل والتحليل المباشر لعناصرها حيث تأملها وصاغ عناصرها بأسلوبه الخاص والمتنوع ، فقد سهلت الطبيعة للإنسان بحثه عن مقومات الجمال والعثور عليه ، وقبل تحديد أنواع الملامس لابد من تصنيفها حتى يمكننا حصرها .







شكل (٥٣) يوضح الملمس الناعم من أحد عناصر الطبيعة



شكل (٥٤) يوضح الملمس الخشن من أحد عناصر الطبيعة

أ- أنواع الملامس من حيث النوع

ينشأ تعدد الملامس من حيث النوع نظرا لوجودها بهيئات مختلفة منها الملامس الحقيقية التي تظهر حقيقية ومحولة وصناعية والملامس الإيهامية التي تبدو حقيقية وصناعية فقط .

- الملامس الحقيقية ..

تعد حاسة اللمس هي المصدر الأساسي لإدراك ملمس الأشياء كما تشترك حاسة البصر مع حاسة اللمس في تأكيد هذا الإدراك للملمس وهناك علاقة تبادلية بين الحاستين ، تولد لدى الإنسان القدرة على تحريك الشعور في العقل إلى حركة ، فالفنان يلمس الشيء خيالياً عن طريق النظر إليه بعمق ثم ينتقل ويترجم هذا الشعور في العقل إلى حركة لكي يلمس هذا الشيء عن طريق اليد فحاستي البصر واللمس لهما قوة منبهة كلاهما للآخر .

" فإن الملامس الحقيقية تتميز بأنها ذات ثلاثة أبعاد في مظهرها السطحي حيث يمكن عن طريق لمس الأسطح التي يتشكل منها العمل الفني أن تتعرف على نوع الملمس

وطبيعته من ناحية درجة خشونته أو نعومته ، ويشتمل هذا النوع من الملامس على جميع السطوح المادية المحسوسة باليد والمتميزة بالصفات المختلفة المصدر والنوع سواء كانت طبيعية أو مصنعة أو مبتكرة ، والملامس سواء كانت طبيعية أو خامات مصنعة يمكن توظيفها على سطح العمل الفني فتضيف إليه قيمة ملمسيه حقيقية يمكن أن تدركها بصرياً وحسياً وذلك لما لها من سمات حقيقية ملموسة منها البارز والغائر وما ينحصر بينهما من ملامس خشنة وناعمة .

وبناءاً على ما سبق فإنه يمكن أن نقسم الملامس الحقيقية إلى ثلاثة أنواع وهى ..

- الملامس الحقيقية الطبيعية
- الملامس الحقيقية المحولة
- الملامس الحقيقية المصنعة

- **الملامس الحقيقية الطبيعية ..**

تتكون الملامس الحقيقية الطبيعية من التأثيرات الموجودة على سطح الأشياء وقد خلقها الله سبحانه وتعالى بهذه الهيئة ولا دخل للإنسان في إحداثها أو تشكيلها ، وتزخر البيئة السعودية بتعدد وتنوع هذه الملامس التي تظهر في ملمس الأصداف ، العظم ، الرمال ، الأحجار البركانية ، الصخور والبقول بأنواعها وأحجامها شكل (٥٥ أ) ، شكل (٥٥ ب) ، شكل (٥٦ أ) ، شكل (٥٦ ب) وتتعدد عناصر الملامس الحقيقية الطبيعية إلى ملامس ناتجة من عناصر نباتية ، وعناصر حيوانية ، وجماد كأوراق النبات وجذوع الأشجار وجلود الحيوانات والأحجار و الصخور وسطح المياه ، كما أن لكل عنصر ملمسه الخاص ومظهره المرئي كحبيبات الرمل أو الوحدات الزلطية فإن تجاور ذلك العنصر أو تشابكه أو تراكبه مع العناصر المتشابهة يعطى لنا ملمساً آخر ومظهراً مرئياً مختلف (طرابيه ١٩٧٧-٧٧)

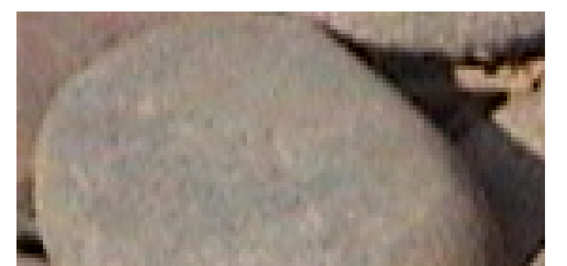


شكل (٥٥ أ) يوضح الملمس الطبيعي لمجموعة من الأصداف



شكل (٥٥ ب) يوضح الملمس الطبيعي لصدفة واحدة



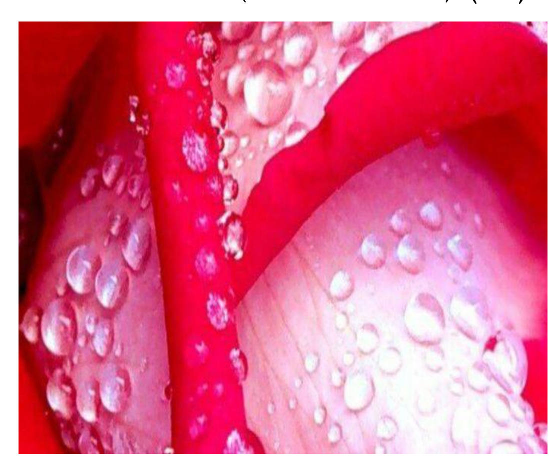


- **الملامس الطبيعية المحولة ..**

تتكون الملامس الطبيعية المحولة من الملامس الطبيعية التي تتعرض لبعض عوامل التعرية كالحرارة والرياح والمطر فيتغير الملمس الطبيعي لها نتيجة هذه العوامل والمؤثرات وتكتسب مظهراً مرئياً وملمساً يختلف عن شكله الأصلي كتعرض بعض الصخور أو أجزاء من القشرة الأرضية لبعض عوامل التعرية فتغير الطبيعة الملمسية لأسطحها فإذا نظرنا لملمس سطح الرمال الطبيعي نجده يختلف عن ملمس سطح الرمال بعد تعرضه لبعض عوامل التعرية كالرياح والأمطار شكل(٥٧) ، كما تظهر الملامس الطبيعية المحولة من سقوط الندى على سطح أوراق الور د شكل (٥٨) (طرابيه ١٧- ١٩٧٧) .



شكل(٥٧) يوضح الملمس الحقيقي الطبيعي المحول الناتج من عوامل التعرية

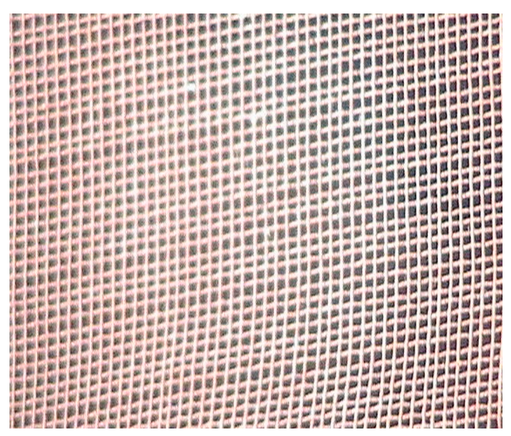


شكل (٥٨) يوضح الملمس الحقيقي الطبيعي المحول الناتج من سقوط الندى

- **الملامس الحقيقية المصنعة ..**

تتكون الملامس الطبيعية المصنعة في البيئة السعودية في المنتجات المصنعة المختلفة ، كالخيش والقماش والسلك المعدن شكل(٥٩ أ) ، شكل(٥٩ ب) وتختلف هذه الملامس عن

سابقتيها في تدخل الإنسان بأدواته المختلفة في أحداثها وتشكيلها ، وغالباً ما يستوحي الإنسان الملامس الصناعية من الملامس الطبيعية التي تملأ الكون عددا ونوعاً ، ولكن الإنسان عندما يستوحي تلك الملامس من الطبيعة فأنه يقوم بتجريفها أو الإضافة إليها أو الحذف منها وذلك بما يراه مناسباً للغرض الذي يقوم بتوظيفها فيه ، ويختلف هذا النوع من الملامس الحقيقية عما يسبقه من أنواع في أنه ملمس ناتج عن أداة أو آله أو ماكينة يستخدمها الإنسان في إحداث أو تشكيل هذا الملمس والمنتجات الفنية التي تصنعها الآلة أو الماكينة تحمل في قيمتها السطحية الإيقاع الأوتوماتيكي الرتيب الذي تتميز به الماكينة سواء كانت ملامس هذه المنتجات منتظمة أو غير منتظمة .



شكل(٥٩ أ) يوضح بعض الملامس الحقيقية الصناعية في خامة الخيش



شكل(٥٩ ب) يوضح بعض الملامس الحقيقية الصناعية في نسيج الخيش

- الملامس الإيهامية ..

تختلف الملامس الإيهامية في تركيبها الفيزيائي عن الملامس الطبيعية الحقيقية حيث تتميز الملامس الإيهامية بأنها ثنائية الأبعاد ، أما الملامس الحقيقية فهي ثلاثية الأبعاد ومع ذلك فهناك تشابه ومحاكاة بين هذين النوعيين من الملامس في المظهر الخارجي وتعتمد الملامس الإيهامية بشكل أساسي على حاسة البصر أكثر من اعتمادها على حاسة اللمس ويكون إدراكها بصرياً ،ويعتبر هذا النوع من الملامس هو الأكثر شيوعاً و استخداما في مجال الفنون التشكيلية ، وقد يمكننا التأكد من الفارق الحقيقي الذي يوضح مفهوم الملامس الإيهامية بيسر وبساطة حينما يتم مقارنة عملاً فنياً يتضمن سطحه ملامس فعلية حقيقية وبين صورة فوتوغرافية لنفس العمل ، وذلك عن طريق حاسة اللمس ر غم أن التأثير المرئي لهما متقارب إلى حد كبير .

"تلك التأثيرات الملمسية ناتجة عن الخطوط والظلال والتي لا نستطيع أن ندركها بحاسة اللمس وا إنما ندركها بحاسة البصر ، فهي تثير في الرائي استجابات تعادل أو تشابه تلك

الاستجابات الناتجة عن الأسطح الملمسية الحقيقية بل أنها في كثير من الأحيان تثير استجابات جديدة ترتبط بطبيعة ونوع المجال المرئي لتلك الملامس " (طرابية- البذره:١٩٧٧-٧٧) .

بعد تقسيم أنواع الملامس من حيث النوع إلى الملامس الحقيقة والإيهامية يمكن حصرهما في نوعين الملامس الطبيعية والملامس الصناعية مع اعتبار أن الملامس الحقيقية يوجد بها الملمس المحول الذي يتكون من عوامل التعرية المختلفة وبذلك يتضح الفرق بين الملمس الحقيقي والملمس الإيهامي وتختلف الملامس من حيث النوع في التقسيم عن نوع الملمس من حيث الدرجة الذي يتكون من الملمس الناعم والخشن .

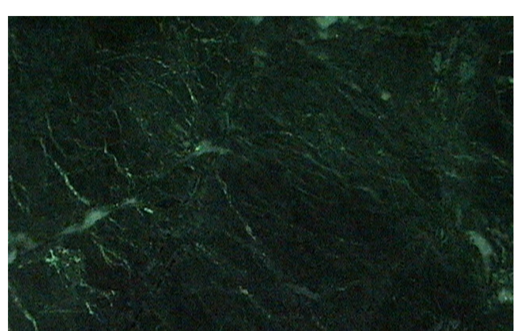
ب-تقسيم الملامس من حيث الدرجة

تتعدد درجات الملامس في البيئة السعودية لكثرة عناصرها ، فهناك ملامس ناعمة كسطح المياه وسطح الرمال ، وهناك ملامس خشنة كملامس الصخور والجبال ووحدات الزلط ، فتقسم الملامس من حيث الدرجة إلى ملامس ناعمة وملامس خشنة وتتحدد درجة نعومة الملمس أو خشونته تبعا لمدى التجانس بين جزيئات الملمس بالرغم من اختلاف الجزيئات .

_ الملامس الناعمة ..

تتجانس جزئيات الأسطح الناعمة تجانساً تاماً وتقع في مستوى واحد فلا يوجد ارتفاعات أو انخفاضات بين تلك الجزئيات المكونة للسطح ونجد هذا النوع من الملامس في العناصر الطبيعية والمصنعة التي تكون سطوحها مستوية ولا يكون بها أي بروز يظهر للعين المجردة أو عن طريق حاسة اللمس ، ونرى تلك الملامس في أسطح الزجاج والرخام والورق والمعدن المصقول وسطح الرمال ، وهذه السطوح وبما تتصف به من نعومة واستواء تماماً إلا أنها قد تكون محملة بقيم شكلية ولونية تظهر أنماطاً ملمسيه إيهامية عديدة مثل النحاس والرخام والمطبوعات شكل(٦٠أ، ٦٠ب).

والملامس الناعمة قليلة التنوع والمدى فالتباين في درجات النعومة محدودة إذا ما قورن بغيرها من الملامس الخشنة (طرابية -البذره:١٩٨٨-١٥) .





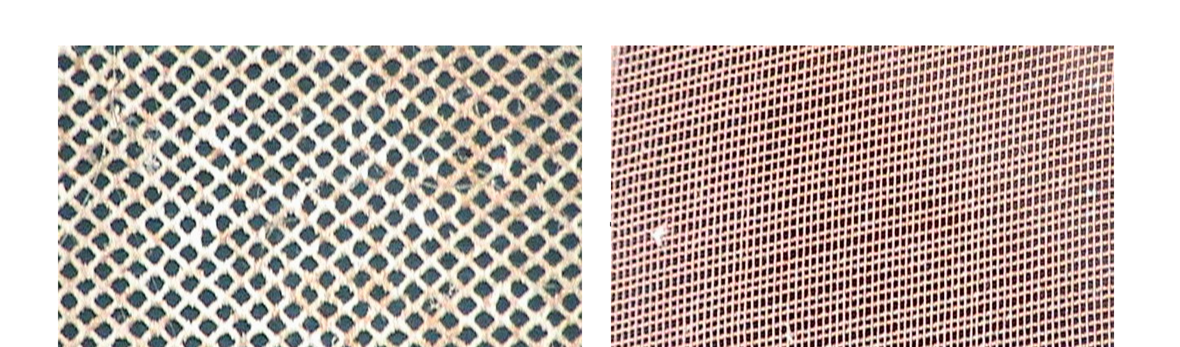
- الملامس الخشنة..

تختلف الملامس الخشنة عن الملامس الناعمة فغالباً ما تكون هذه الملامس من الملامس الحقيقية والتي يمكن الإحساس بها عن طريق اليد بالإضافة إلى إدراكها بصرياً وتتميز بأنها بارزة وغائرة ومتنوعة في ارتفاعاتها وانخفاضاتها ، والإحساس بالخشونة في هذا الملمس ناتج عن ترتيب حبيبات هذا الملمس مع الاختلاف في حجم الحبيبات الغير متجانسة (طرايبة ، البذره: ١٩٨٨ – ١٥) ،

فعلى سبيل المثال نجد أن الحبيبات المكونة لملمس الخيش قد تباعدت بصورة أكبر عنها في ملمس الرخام ولذا فإن ملمس الخيش يتميز بالخشونة إذا ما قورن بملمس الرخام الناعم الذي تتقارب فيه الجزيئاتتقارباً شديداً ولذلك فهو يتميز بالنعومة. ويمكن تقسيم الملامس الخشنة وفقا لترتيب شكل الجزيئات مع بعضها في ملامس منتظمة وملامس غير منتظمة .

- الملامس المنتظمة ..

تتكون الملامس المنتظمة من التأثيرات المرتبطة بالمظهر المرئي للملمس كأن يكون في هيئة ذات نظام بنائي واحد فهي تنتج عن تكرار وحدة معينة بسيطة كانت أم مركبة وبتكرار منتظم وبشكل مستمر في اتجاهات متباينة ، كملمس الخيش شكل (٦١ أ) ذات الفتحات الواسعة والضيقة وكذلك السلك المعدني شكل (٦١ ب) باختلاف فتحاته (طرايبة ، البذره:١٥-١٩٨٨) ويمكننا في هذا النوع من الملامس أن نستدل على الوحدة المستخدمة المكونة لهذا الملمس .



- الملامس الغير منتظمة..

تتكون الملامس الخشنة الغير منتظمة من التأثيرات الغير متماثلة التي تتميز بعدم انتظام أجزائها وعناصرها وعدم تناسقها فقد تكون معقدة التركيب لتداخل جزئياتها وتشابكها حيث نجدها " لا تعتمد في تشكيلها على تكرار وحدة معينة لشكل منتظم كالنوع السابق بل تنتج من توظيف وحدة أو أكثر في إحداث تأثيرات حرة لا يحكمها نوع من النظام الثابت " (طرابية ، البذره: ١٩٨٨ – ١٦)، وهذا التكرار الغير منتظم يعطينا سطحاً ملمسيا له طبيعة متجانسة أو غير متجانسة كما تعطى تلك الملامس فرصة أكثر لحرية التشكيل والكشف والابتكار في الجمع بين التنوع والوحدة.

٥- مصادر الملامس في البيئة السعودية

تعتبر البيئة السعودية من البيئات التي لها طبيعة خاصة حيث أنها تعد مصدر غنى للملامس المتنوعة لتعدد الخامات بها ، ولكل خامة في الطبيعة لها ملمسها الخاص مثل الصخور والأصداف والرمال والمعادن.....الخ ، ولقد تدخل الإنسان بأدواته المختلفة على الملامس الطبيعية فأحدث بها تغير في شكل الملمس فصنع ملامس تختلف عن الملمس الطبيعي من حيث الشكل فأصبح منتجا له صورة مختلفة أضافت للملامس مصادر متعددة.

تنوعت المصادر للملامس بتنوع العناصر الموجودة في الطبيعة بالإضافة إلى الخامات التي صنعها الإنسان من هذه العناصر فيمكننا تصنيف مصادر الملامس إلى ثلاثة أنواع هي ..

أ – المصدر الطبيعي ..

توجد المصادر الطبيعية للملامس في البيئة السعودية بكل مكوناتها اللانهائية من العناصر البيئية والحيوانية والجماد ، ويقصد بها تلك التأثيرات السطحية التي خلقها الله سبحانه وتعالى في طبيعة هذه العناصر التي يتدخل في صنعها الإنسان بشكل مقصود كالأسطح الصخرية والمسطحات الرملية وجذوع الأشجار وأوراقها وجلود الحيوانات وسطح المياه .....الخ ولا يمكن حصرها ، وتعد الطبيعة أكبر مصدر لأنماط ملامس السطوح المتنوعة ، والملامس الطبيعية ، وليس من شك أن أنواع ملامس السطوح في عناصرها الطبيعية كثيرة لا تحصى ولا تعد إلا أنها تتطلب لاكتشافها المشاهدة الفاحصة ، والملاحظة الدقيقة مما يسهم في إدراك ما تتضمنه تلك الملامس التي تحتوى على علاقات تنظيمية في أشكالها ذات القيم الجمالية.

تنشأ الملامس ذات المصادر الطبيعية نتيجة بعض التغيرات الناتجة عن العوامل والقوى الطبيعية سواء عن طريق الطاقات المختلفة كالطاقة الضوئية والمغناطيسية والحرارية وعوامل الجاذبية أو عوامل التعريةو العوامل الفسيولوجية في عناصر الطبيعة المختلفة شكل (٦٢) الذي يوضح التغير الطبيعي للعناصر المكونة للملمس مثل التلال والكثبان الرملية التي يتميز ملمسها الطبيعي بالنظام الدقيق المنتظم أو بالنظام الحر في شكل الملمس الطبيعي .



شكل(٦٢) يوضح التأثيرات السطحية الناتجة عن عوامل التعرية شكل متدرج في سطح الصخور الطبيعية

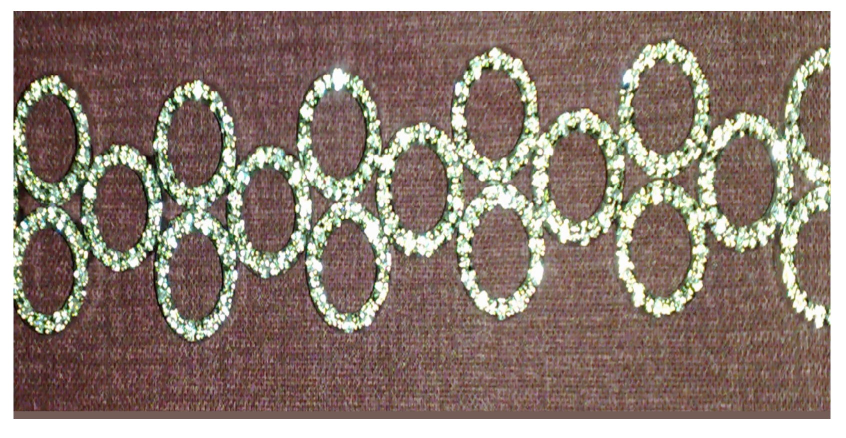
ب- المصدر الصناعي ..

تعتمد المصادر الصناعية للملامس على الإنسان في أحداثها وتشكيلها ، ويقصد بها تلك التأثيرات الملمسية التي يحدثها ويشكلها الإنسان في الخامات المختلفة باستخدام

الأدوات والآلات المتعـددة شـكل (٦٣) ، (٦٤) ، ٦٥) ، (٦٦) توضـح تنـوع المصـادر الصناعية بأشكال لها ملامس متعددة منها المنتظم والغير منتظم والعشوائي حيث يستوحي الإنسان من الملامس الطبيعية الملامس الصناعية حيث يضع في الاعتبار توظيفها بما يتلاءم مع شكلها في صياغة جديدة تخرج عن الشكل الطبيعي فهو يضيف ويحذف لتشكيل هذه الملامس الصناعيةبما يراه مناسباً للمجال الذي صنع من أجله هذا المصدر في تنوع وتعدد منها المنتظم والغير منتظم والعشوائي .



شكل (٦٣) يوضح المصدر الصناعي للملمس المنتظم



شكل (٦٤) يوضح المصدر الصناعي للملمس المنتظم



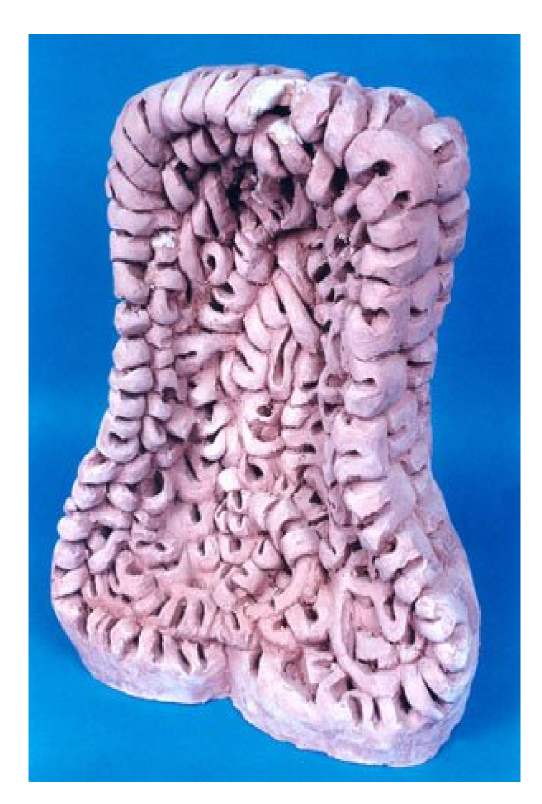


شكل (٦٦) يوضح المصدر الصناعي للملمس الغير منتظم

ج-المصدر التشكيلي..

يتكون المصدر التشكيلي للملامس من تأثيرات المصدرين الطبيعي والصناعي ، حيث يقوم الفنان بإحداث وتشكيل العديد من الملامس على أسطح العمل الفني معتمداً على استخدام التأثيرات المختلفة للمصدرين الطبيعي والصناعي بصيغ تشكيلية تؤكد على

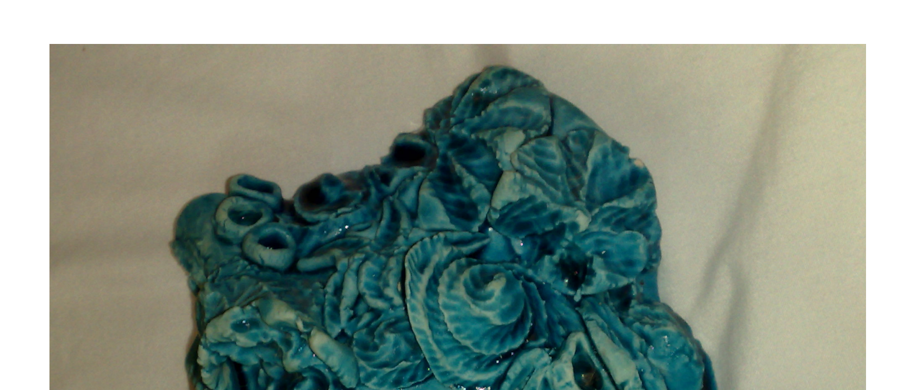
القيمة الفنية للملمس كعنصر فني يحقق القيم التشكيلية والقيم التعبيرية من خلال توظيف عناصر العمل الفني (النقطة – الخط – الشكل – الأرضية – المساحة – اللون) شكل(٦٧)، (٦٨) بتغييرات متعددة بالمعالجات التشكيلية المختلفة حتى يصبح مصدراً تشكيلياً في تنوع الملامس .



شكل (٦٧) يوضح المصدر التشكيلي للملمس من خلال احد أعمال الفنان محمد شعراوى بينالي القاهرة للخزف–السادس



شكل (٦٨) يوضح المصدر التشكيلي للملمس من
خلال عمل الفنان أديت ر يدهك





ثاني

شكل(٧٠) يوضح المصدر التشكيلي للملمس من خلال عمل الدارسة نقار اسكندر

يعد النحت الخزفي المعرفي من الخبرات التعبيرية التي تعتمد على التشكيل بمادة مرنة سهلة في تشكيلها لتشغل حيزا من الفراغ بغرض تحقيق البعد الجمالي مع تأكيده على القيم التعبيرية والتشكيلية في تعبير مجسم فالمنحوت الخزفي يجمع بين النحت والخزف ليؤدى وظيفته الجمالية

بخصائص مميزة تميزه عمن سواه من خصائص الأعمال الفنية الأخرى ولتحديد هذه الخصائص لابد من التعرض لطبيعة العمل الفني بشكل عام حتى يمكن تحديد طبيعة المنحوت الخزفي .

١ - خصائص طبيعة المنحوت الخزفي

إن اختلاف أشكال المنحوت الخزفي يرجع إلى اختلاف نظام بنائه ، وهذا يفسر إمكانية تجريد الشكل عن الوسيط المادي في ذهن الفنان عندما يتخيل شكل ما قبل تحقيقه في وسيط مادي قابل للإدراك الحسي ويفسر أيضا ضرورة تحضير الرسوم التخطيطية المسبقة للأشكال قبل تنفيذها في وسيط مادي ، إن العمل الفني لا يمكن أن يكون له وجود إلا إذا كان قابلا للإدراك الحسي ، و لكي يكون كذلك لابد أن يكون متحققا في وسيط مادي وعندما يتحقق العمل الفني فانه يتحول إلى شكل ، ولان الأشكال الفنية وان كانت تنتمي إلى وسيط مادي واحد تختلف فيما بينها فان الاختلاف يكون راجعا إلى الطريقة التي نظم بها ذلك الوسيط المادي (احمد العوضى رزق ، ١٩٩٠ ،٢١) ، فيختلف العمل الفني باختلاف الوسيط المادي في أشكال معبرة عن المجال الفني ، و بالتالي في المجال الواحد يمكن التمييز بين شكل و آخر باختلاف وسيلة تنظيم الوسيط المشترك بين تلك الأشكال المختلفة في ذلك المجال وبناء على ما سبق تنوعت أشكال المنحوتات الخزفية في أعمال فنية متعددة لها خصائص تميزها عن الأعمال الفنية للمجالات الأخرى للفنون ، فان الوسيط الذي جمع بين مجالي النحت والخزف هي الطينات التي تعتبر الوسيط السائد في تشكيل المنحوت الخزفي حتى أصبحت مدخلا لتميز المنحوت الخزفي .

إن استخدام الطينات كوسيط مادي لتشكيل أعمال نحتية جمع بين تقنيات فني النحت والخزف في أشكال تحققت في ذلك الوسيط عن طريق التعامل الحراري يطلق عليها النحت الخزفي أو التراكوتا tracotta ، وبناء على ذلك فان التنظيم المعبر بلغة الوسيط حقق أشكالا ثلاثية الأبعاد تسمى المنحوت الخزفي .

يتضح مما سبق أن خامة الطين من الخامات التي لها خصائصها الجوهرية التي تميز المنحوت الخزفي ، فإذا تأمل الإنسان في أول خلق الله سيدنا أدم علية السلام لأدرك أن الله خلق أدم علية السلام من طين صلصال وذكر في القران الكريم في عدة آيات كلمة (الطين –الفخار– الصلصال) وكان اختيار هذه المادة عن غيرها من المواد الصلبة أو المرنة لمميزات هذه المادة، فشكل منحوت خزفي علي هيئة إنسان قال تعالي**((إذ قال ربك للملائكة إني خالق بشرا من طين))**سورة الزمر أية(٧١).وهناك أية تذكر منحوت خزفي شكله علي هيئه طائر قال تعالي **((أنى أخلق لكم من الطين كهيئة الطير))**سورة ال عمران ،اية(٤٩)، وتوضح الكتب المفسرة أن الله أمر

الملائكة فوضعوا التراب الذي خلق منه آدم فى المنخل ونخله.....فما كان لبابا صافيا اخذ لطينة ادم عليه السلام و ما بقى في المنخل خلق الله منه النخلة وبه سميت لأنها خلقت من تراب بدن آدم وهي العجوة،(محمود صوان:١٤١٤-٢٩) والنخلة منحوت خزفي الأصل ، وتوضح الآيات أن شكل ادم علية السلام من صلصال مجوف من الداخل قوله تعالي **((قال لم أكن لأسجد لبشر خلقته من صلصال من حمإ مسنون))** سورة الحجر،أية (٣٣) تعني كلمة صلصال :الطين اليابس الذي لم تصبه النار فإذ نقر صل اي سمعت له صلصلة ، وكلمة صلصال مأخوذة من صلصلة وهو الصوت ،وتعني كلمة الحمأ: هو الطين تغير وأسود من مجاورة الماء اي تغير لونه لطول مخالطته للماء، وتعني كلمة المسنون:المصبوب أو المصور علي صورة الوجه أو المفرغ علي هيئة إنسان أو المجوف(محمد الحمصي :بدون تاريخ-٢٦٣).ولو اتبعنا الآيات لأدركنا مراحل تشكيل المنحوت الخزفي، إذ تكون أخر مرحله هي الحرق لتكسبه الصلابة قال تعالي**((خلق الإنسان من صلصال كالفخار))** سورة الرحمن أية(١٤)،وتعني هنا كلمة الفخار: الطين الذي احترق وأصبح صلب اي متحجر لا يذوب(محمد الحمصي :بدون تاريخ-٥٣١) مرة أخرى عند تعرضه للماء اي أن به مسامات لخروج الماء مثل الإنسان به مسامات لجروح العرق ،وبهذه وضح لنا القران الكريم و الكتب المفسرة أن الإنسان هو منحوت خزفي شكل علي مراحل هي : طين - صلصال - حما - مسنون ثم فخار .

توجد خصائص بنائية طبيعية للطينات " الوسيط المادي " تفرض نفسها على الفنان لأنها تمر بمراحل تطور حتى تصبح مدرك مادي يحقق الصياغة الشكلية ، فيجب على الفنان مراعاة تلك الخصائص البنائية عند صياغة أشكاله ، فالشكل لا ينفصل عن وسيطه المادي لان التعبير لا يمكن أن ينفصل عن الشكل، فهي تجمع بين الخصائص التشكيلية والخصائص التعبيرية ، فأي شكل يدرك كشكل معبر لارتباط صفاته التعبيرية بصفاته التشكيلية بخامة الطين لأنها تشابه الخصائص التشكيلية للمدركات التي تتسم بالطابع الحيوي.

بعد التعرف علي طبيعة خصائص المنحوت الخزفي يجب تناول أنواع تشكيل المنحوت الخزفي التي تتكون من نوعين هما المنحوت الخزفي المسطح و المنحوت الخزفي المجسم .

٢ - أنواع تشكيل المنحوت الخزفي

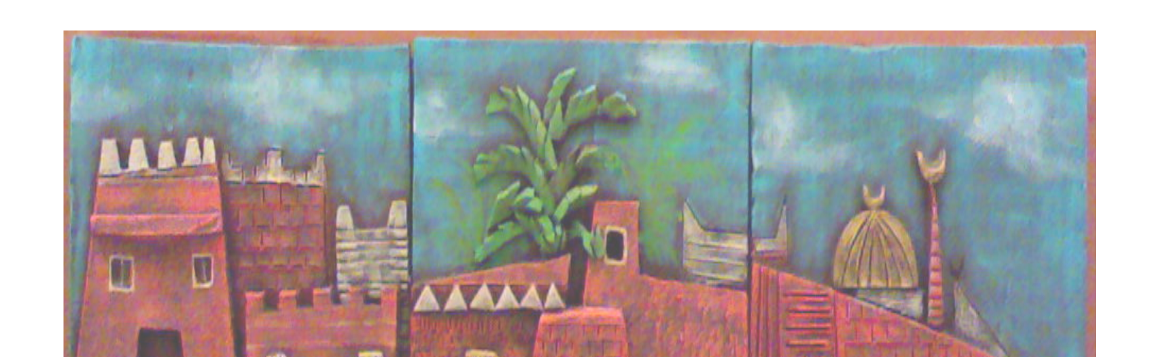
تتكون أنواع تشكيل المنحوت الخزفي من نوعين هما المنحوت الخزفي المسطح و المنحوت الخزفي المجسم .

أ- التشكيل الخزفي المسطح :

و هو ما يسمي بالرليف Relief ويتكون من نوعين النحت البارز Sunk Relief والنحت الغائر Relief Gutting وتكون فيه الأشكال بارزه عن الأرضية في ارتفاعات ومستويات مختلفة وتعتمد هذه الطريقة علي أسلوب الحذفGutting "النحت الغائر" للوصول إلي الشكل المنحوت النهائي وذلك بحفر الشكل من الأرضية بالحذف من الكتلة الأصلية شكل (٧١) أما أسلوب الإضافة "Adding " النحت البارز " يعتمد علي إضافة الطين على سطح الأرضية لبروز الشكل بارتفاعات في تجسيم مناسب للمنحوت الخزفي شكل (٧٢)،(٧٣) ، وعلي الفنان أن يراعي لحام الأجزاء مع بعضها البعض لتجنب فصلها أو كسرها عن السطح بعد الحريق، ولا يمكن تحديد فاصل بين الطريقتين فكلاهما قد يستخدمها الفنان أثناء التشكيل.



شكل (٧١) نحت خزفي مسطح بأسلوب تشكيل غائر– نقار اسكندر – ١٤٢٦ هـ





شكل(٧٣)نحت خزفي بأسلوب تشكيل بارز – نقار إسكندر – ١٤٢٥هـ



شكل(٧٤) منحوت خزفي – أسلوب التشكيل مجسم
نقار اسكندر–١٤٢٥هـ

ب- **التشكيل الخزفي المجسم** : وفيه يشغل العمل الفني حيزا من الفراغ أي كامل البروز والتجسيم من كل الزوايا ويمكن الدوران حوله من جميع الجهات، ويوضح شكل(٧٤) طريقة التشكيل بطريقة الشرائح في تشكيل مجسم يجمع بين العناصر الطبيعية والعناصر الهندسية في تعبير حقق وحدة فنية من خلال النسبة والتناسب لاتزان العنصرين مع بعضهما البعض في العمل الفني ، بالإضافة إلى شكل(٧٥) الذي يظهر فيه تشكيل المنحوت الخزفي المجسم بالعناصر هندسية في إيقاع غير منتظم متصاعد في حركة تبادلية حققه الوحدة الفنية بملامس واحد في الكتلة النحتية ،بوضع كتله من الطين و حذف منها الطين من الخارج إلي الداخل ثم وضع اللمسات النهائية الإخراج العمل النحتي ، ويوضح شكل(٧٦) الفنان إبراهيم العطار دور الفراغ في تشكيل الكتلة من الداخل بإيقاع غير منتظم متصاعد من أسفل إلى أعلى حقق فيها وحدة فنية بين علاقة الكتلة بالفراغ في تشكيل مجسم .





٣- مراحل تشكيل العمل الخزفي

عند تشكيل المنحوت الخزفي يمر العمل الفني بعده مراحل يجب مراعاتها وهى ..

أ- عمل دراسات أولية كالرسم أو تشكيل " ماكيت " مجسم صغير للعمل الخزفي.

ب- تشكيل المنحوت الخزفي المجسم ثلاثي الأبعاد في كتلة مصمتة .

ج- يقوم الفنان النحات بتحديد أجزاء لتفريغ الشكل المصمت .

د- يقسم الفنان العمل الخزفي إلي عدة أجزاء أو جزأين حسب الشكل المنحوت .

هـ- يقوم الفنان بتفريغ كل جزء على حدة مع مراعاة أن تكون متساوية في السمك .

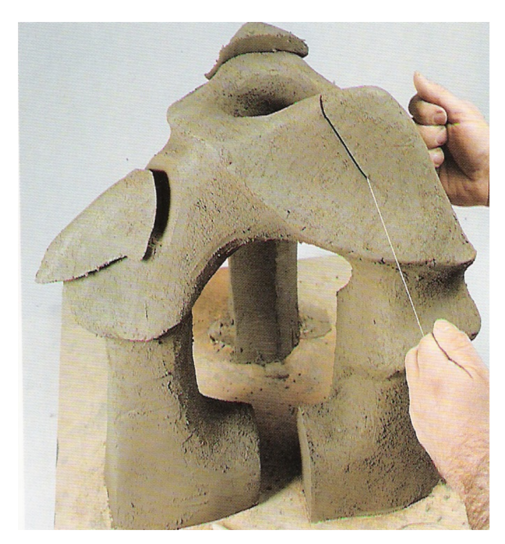
و- يتم تجميع ولحام أجزاء الشكل للحامها مع بعضها البعض لتكوين العمل الخزفي .

ز- تشطيب العمل من الخارج حتى لا تظهر المراحل التي مر بها المنحوت الخزفي .

مع مراعاه ترك فتحة لخروج الهواء عند الحريق ، ويوضح شكل(٧٧) مراحل تشكيل المنحوت الخزفي حيث يمر بست مراحل حتى يصل إلي شكله النهائي تمهيدا لأعداده للحريق .



شكل(٧٧ أ) المرحلة الأولى –تشكيل المنحوت الخزفي



شكل (٧٧ ب) المرحلة الثانية – تحديد أجزاء لتفريغ الشكل المصمت



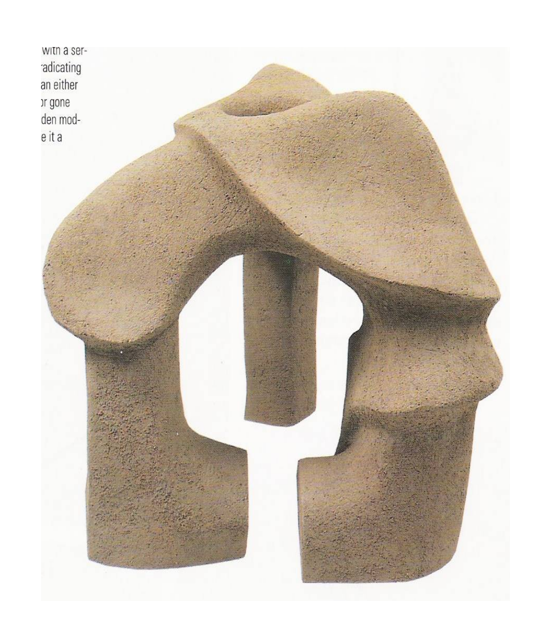
شكل (٧٧ جـ) المرحلة الثالثة – تقسيم لمنحوت إلى عدة أجزاء



شكل (٧٧د) المرحلة الرابعة - تفريغ كل جزء على حدة - المصدر



شكل (٧٧ هـ) المرحلة الخامسة - تجميع الأجزاء ولحامها



شكل (٧٧ ز) المرحلة السادسة - تشطيب العمل من الخارج

شكل (٧٧) يوضح خطوات مراحل تشكيل المنحوت الخزفي

يراعي عند بداية تشكيل المنحوت الخزفي المجسم اختيار كمية الطينة المناسبة حسب ارتفاع وكتلة المنحوت الخزفي، بالإضافة إلي عجنها بما يسمح إلي تجانس ذرات الطينة حتى تتميز بالمرونة والتماسك لسهوله تشكيلها دون تشقق بعد الجفاف، وتتعدد طرق تشكيل المنحوت الخزفي المجسم وعلي الفنان النحات أن يختار الطريقة المناسبة لتشكيل العمل النحتي الخزفي بالطريقة المناسبة لإسلوبه الخاص ، ويمكن استخدم عدة طرق في تشكيل العمل الواحد المجسم مثل طريقة التشكيل بالضغط وطريقة التشكيل بالحبال وطريقة التشكيل بالشرائح قبل تفريغ العمل الفني ويوضح شكل (٧٨) منحوت خزفي للفنانة جرازيلا سيفوليتو –بينالي القاهرة الدولي الرابع للخزف –١٩٩٨ ، الجمع في التشكيل بين طريقة الشرائح و الحبال بإسلوب تجريدي يمزج بين الملمس الناعم والخشن ، وعند تشكيل المنحوتات الخزفية بطريقة الشرائح لا تتطلب تفريغها من الداخل لأنها مفرغة عن طريق التحام هذه الشرائح بعضها ببعض كما في شكل (٧٩) وأيضاً إن استخدام طريقة الحبال في تشكيل سطح العمل الفني لا تفرغ من الداخل لأنها تعطي قيمة ملمسيه للعمل الفني كما في شكل (٨٠) ، وحين تخترق الفراغات كتلة العمل الفني من الداخل في تجانس مع الشكل الخارجي تخفف من حجم كتلة المنحوت الخزفي كما في شكل(٨١) ، شكل(٨٢) فنجد الفراغات متصلة من الخارج إلى الداخل في عمل فني تجريدي وتظهر الملامس الخشنة و الناعمة بإيقاع متدرج في التكوين النحتي حتى نهاية العمل ،وكما في شكل (٨٣) شكل المنحوت بملمس واحد وبأسلوب التكرار، أما الشكل(٨٤)للمنحوت الخزفي شكل بأسلوب حر مباشر علي كتلة من الطين.





شكل(٧٩) منحوت خزفي- بطريقة الشرائح فتحية معتوق- بينالي القاهرة السادس



شكل(٨١) حوت خزفي – نحت علي كتلة عبد الغني الشال- بينالي القاهرة السادس



شكل(٨٠) منحوت خزفي- طريقة الحبال- حسن حسن-بينالي القاهرة





شكل(٨٢) منحوت خزفي– تشكيل
مباشر–نقار إسكندر– ١٤٢٥هـ



شكل(٨٤) منحوت خزفي –نقار إسكندر– ١٤٢٥هـ

٤. مصادر ـــــين ـــــو ـــــربي

تتعدد مصادر التصميمية لتشكيل العمل الخزفي التي تعتمد علي العناصر النباتية و العناصر الهندسيةو العناصر الخطية في تشكيلات متنوعة ، حيث يستخدمها الفنان لابتكار أعمال مستوحاة من تلك المصادر في شكلها العام أو يطبعها علي سطح الأعمال بملامس بارزه أو غائرة لإذابة صمت الكتلة، فتكشف عن مهارة الفنان فيإخر اج منحوتات خزفية، فادى إلى وجود ملامس متنوعة علي مسطحات المنحوت الخزفي من خلال التشكيل بالزخارف النباتية والهندسية والكتابية .

أ- **التشكيل المستمد من العناصر النباتية :**

تعتبر من أهم المصادر التي يستوحي منها الفنان موضوعاته في تشكيل المنحوت الخزفي بأسلوبه الخاص حيث ينظر إلى عناصرها المتعددةويعيد صياغتها في أشكالاً مجردة أو غير مجردة تجمع بين الجزئيات عن طريق تفكيكها إلى عناصر أولية ، ثم يعيد تركيبها من جديد في صياغات فنية تحاكى رؤيته ليعبر عما يدور بداخلة من نظم وقوانين تتصف بها العناصر النباتية في الطبيعة ساعدته على ابتكار ملامس تعتمد علي العناصر النباتية في التشكيل منها الملامس الناعمة و الخشنة ومنها ما يجمع بين الملمس الناعم والخشن معاً بإيقاعات مختلفة في تشكيل المنحوت الخزفي شكل(٨٥) للفنان المصري حسن عبد الفني تشكيل لورقة نبات في تكوين زخرفي بسيط



شكل(٨٥) نحت خزفية –حسن عبد الغني- بينالي القاهرة الدولي الثاني

ب- **التشكيل المس**

تعد من مصادر تشكيل المنحوت الخزفي ، فيظهر التشكيل النحتي المجسم بأشكال هندسية متنوعة منها الكروية و المكعبة بأضلاع مختلفة فمنها الخماسي و السداسي والثماني ويمكن أن تتداخل هذه الأشكال مع بعضها البعض في تكوينات مجسمة مبتكرة لا حصر لها منها الأجسام المنتظمة وهي ذات التكوين المتماثل في التشكيل مثل الأشكال الكروية والمكعبة والهرمية بالإضافة إلي الأجسام الشبة منتظمة مثل الأشكال المنشورية والمخروطية و الأسطوانية التي تنتج من دوران خط المنحني حول المحور مثل الأشكال البيضاوية بتكوينات مختلفة في التشكيل تظهر فاعلية العناصر الهندسية كمصدر تشكيلي المنحوت الخزفي شكل(٨٦) للفنان بدر العساكر بعناصر الأشكال الهندسية في تكوين مركب .



شكل(٨٦) نحت خزفية –بدر العساكر– بينالي القاهرة الدولي الرابع–١٩٩٨

ج- التشكيل الخزفي المستمد من العناصر الكتابية العربية:

يعتبر الخط من أحد مصادر تشكيل المنحوت الخزفي وذلك لتعدد وتنوع الخطوط ومنها .. الخط الكوفي ، الخط الثلث ، الخط الرقعة ، الخط الفارسي ، الخط الأندلس ، الخط الديواني ، خط التعليق ، خط الإجازة ، وقد تفرع من هذه الخطوط فروع أخرى، جعلت من هذا الفنمصدراً تصميميا ثرياً للتشكيل موضوعات العمل الخزفي المجسم بالإضافة إلي تفرع الخط الكوفي للخط الكوفي المورق، والخط الكوفي المزهر،والخط الكوفي المنحصر،و الخط الكوفي المعشق و الخط الكوفي المضفر،و الخط الكوفي الموشح فالخطوط لم تقف عند حدود الحرف وتحسينه و تجميله و إبداعه ، بل جعل الحرف نفسه مادة تشكيلية في مجال النحت الخزفي كما في شكل(٨٧)،(٨٨) للفنان المصري محمد شعراوي .



شكل (٨٧) منحوت خزفي–محمد شعراوي – بينالي القاهرة السادس ٢٠٠٢م



شكل (٨٨) منحوت خزفي–محمد شعراوي بينالي القاهرة الثاني

٥–المقومات الأساسية في تشكيل المنحوت الخزفي

أن العوامل التي ساعدت على ظهور المنحوت الخزفي أدت إلى وجود بعض المقومات الأساسية التي يجب مراعاتها عند تشكيل المنحوت الخزفي فارتبطت بالشكل والمضمون في تكوين العمل الفني المجسم وتضم محورين أساسين يكون المحور الأول مرتبطا بالمضمون من حيث طبيعة التعبير في تشكيل المنحوت الخزفي أما المحور الثاني يرتبط بالشكل كمادة تعبيرية للعمل الفني ويحتو ى تشكيل المنحوت الخزفي على ثلاث مكونات الأساسية هي المادة والموضوع والتعبير كعناصر رئيسية في أبداع العمل الفني .

- المادة: هي المحتوى الذي يصاغ به المنحوت الخزفي و يرتبط ذلك ببعض المهارات والأداء التقني في العمل الفني.
- الموضوع :هو الذي يتم تناوله لتعبير عند تشكيل المنحوت الخزفي .
- التعبير :هو الإفصاح عنه من خلال تشكيل المنحوت الخزفي.

١ – المحور الأول :دور التعبير في تشكيل المنحوت الخزفي

تتفاعل المادة والموضوع والتعبير في تشكيل و إبداع المنحوت الخزفي كمكونات رئيسية " في وحدته المادية التي تجعل منه موضوعا حسيا يتصف بالتماسك و الانسجام من جهة ، كما إن له مدلوله الباطن الذي يشير إلى موضوع خاص،ليعبر عن الحقيقة الروحية من جهة أخرى، فلابد للمنحوت الخزفي من بنية " مكانية " تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلى على نحوه الموضوع الجمالي ، كما انه له بنية " زمانيه " تعبر عن الحركة الباطنية ، ومدلولها الروحي يوصفه عملا إنسانيا حيا " (ذكريا ابراهيم-١٩٧٦-٢٧) إن التعبير لغة تشكيلية تدرك حسيا عن طريق الحواس مباشرة ، دون الحاجة إلى التأويل أو التفسير ، هذا ما جعل للفنون أهمية لا تقل عن أهمية اللغة ، و إن كانت تفوقها في بعض الأحيان ، فاللغة قد لجاء إليها الإنسان ليعبر من خلالها عن أفكاره وآراءه و يترجم بها خبراته ، حتى يتمكن من تبادلها مع الأخر ين و لكن اللغة لا يمكن أن ترتقي إلى مستوى لغة التعبير الشكلي لكونها أكثر محلية ومرتبطة بثقافة معينة قد تختلف من مكان إلى مكان و من زمان إلى زمان أخر .

إذا تطرقنا لتعبيرات الفنان البدائي فإننا نجد أن الرسوم البدائية الموجودة على الكهوف تعتبر أقدم وسائل التعبير بالنسبة له ، فهي التي يعبر بها عن أفكاره ، ومخاوفه ، وطموحاته ، و خبراته ، ولو اعتبرنا إن الإشارة لغة للتعبير فهي تعد نوعا من الرسم في الفراغ ، تعبيرات المنحوت الخزفي تدرك من خلال المادة التي شكل بها هذا العمل الفني ، فهذه المادة الخام لا تصبح عملا فنيا إلا إذا تدخل الفنان في صياغتها و تشكيلها و تحويلها إلى محسوس جمالي ، و المادة الخام قبل تطويعها يمكن أن تكون منطلقا أو مثيرا لبناء العمل الفني سواء شكل هذا العمل بنفس الخامة

أو بخامة أخرى ، و يذكر هربرت ريد نقلا عن تاتلين احد رواد الاتجاه البنائي في الفن الحديث " إن المادة هي ذاتها مصدر من مصادر تجديد الفن " (Herbert Rea 1971-89) فعلى سبيل المثال قد يرى الفنان النحات في القطعة الصخرية أو الزلطيه أو جذور الشجر مثيرا أو منطلقا كمصدر لتعبير عن رؤيته الفنية الذاتية دون أن تكون هي نفسها مادته الفنية ، وقد تكون المادة الخام التي أثارت الفنان بشكلها أو وضعها هي مادة خام لفنان أخر .

إن اهتمام النحات أو الخزاف أو الممارس بالفن عموما بحقيقة القيم الجمالية و التعبيرية أهم من جودة التقنية " فالمادة و الشكل و التعبير يعتمد كل منهم على الأخر ، و المضمون التعبيري لأي عمل فني لا يكون على ما هو عليه لا بسبب العناصر المادية أو التنظيم الشكلي " (جيروم ستولنتيز ١٩٨١-٣٧٤). و قد ذكرنا سابقا إن التعبير هو العنصر الثالث من عناصر تشكيل المنحوت الخزفي و بدونه لا يكتمل بناؤه . " فهو الدلالة النفسية في المنحوت الخزفي أو غيره ، يوضح العلاقة بين الفنان و الموضوع ، و السمة الإنسانية في العمل المنحوت الخزفي حيث يستطيع بواسطتها إن يتعامل وجدانيا مع الموضوع " (محمد عزيز نظمي سالم١٩٨٦-٥٧) ، فالمنحوت الخزفي بدون العنصر التعبيري يصبح بلا حياة و بلا معنى و لا يتعدى كونه مفردات شكلية منظمة لا تثير في الرائي أي انفعالات ، و إن أثارت الرائي فإنها تكون سطحية له تصل إلى الوجدان ، فبوجود التعبير في المنحوت الخزفي " يتحول من حالته الموضوعية التي يكون عليها في الواقع إلى حالة انفعال وجداني ، فتصبح تلك المنحوتات محاولة نفسية لنقل الإنسان إلى الواقع الذي يعبر عنه ببعض المقولات الوجدانية " (رواية عبد المنعم عياس٢٠٠٥- ٣٣٥) ، فالتعبير في المنحوت الخزفي ليس عنصرا ماديا محسوسا يمكن لمسه أو رؤيته مثله مثل الشكل أو المادة الخام . " يعد التعبير في العمل الفني عموما هو بمثابة مركز إشعاع تنتظم فيما حوله سائر مقومات العمل الفني " (ذكريا ابراهيم١٩٧٦- ٣٩) و التعبير ليس شيئا يدرك عقليا ، بل إن إدراكه يكون وجدانيا ، و يتوقف ذلك على ثقافة المتذوق أو المشاهد لهذا العمل و درجة تفاعله معه بصورة تثير أحاسيسه الوجدانية كالتي مر بها الفنان و لذلك فمن الصعب إن يتشابه متذوقي هذا العمل الفني فيما بينهم في التعبير و المعنى المراد من هذا العمل ،" فالناس يختلفون فيما بينهم اشد الاختلاف حول المعنى التعبيري لعمل فني ما ، و إن الجمهور يستمع إلى القطعة الموسيقية بعينها و مع ذلك فان كل منهم يقرا في الموسيقى دلالته التعبيرية الخاصة به تبعا لذكرياته و خياله "(جيروم ستولنيتز ٣٨٦) و من ذلك يتبين لنا ان القيمالتعبير ية كعنصر في التشكيل المنحوت الخزفي يعتبر من أصعب العناصر قابلية للتحليل نظرا لارتباطه بالجانب الوجداني دون الجانب العقلي ، ولأهمية التعبير في المنحوت الخزفي فان جودة العمل تقاس بما يعكسه من تعبيرات يدركها المشاهد أو الملتقي .

٢ –المحور الثاني: دور التشكيل بالخامات في المنحوت الخزفي

يرتبط تشكيل المنحوت الخزفي بالخامة كمادة تعبيرية ، " فان كل فن يتأثر بخامة خاصة به ، ولكن هذه الخامة لا تشكل من تلقاء نفسها محسوسا جماليا و تعبيريا ، إنما الفنان هو الذي يبدع ويحول من هذه المادة الخام إلى مادة جمالية ذات قيمة فنية تعبيريه (محمد أبو ريان ٩٩) ، فالخامة هي كل ما يتماثل في مادة الشكل المنتج بعد انتهائه ، " فإذا وصفت المادة الخام بأنها خامة ، فان هذا لا يعني بأنها بلا شكل ،إنما يعني إنها لم تشكل بعد في الصورة التي نحصل عليها بعد تحولها إلى شكل تم إنتاجه " (كولنجوود Collingwood ٢٥)،وا إذا كانت الخامة في مجال فن الخزف لها خصائص تشكيلية ، فان لها كذلك خصائص تعبيرية لأن أي شكل مادي له صدى تعبيري ، ويظهر ذلك في طبيعتها التشكيلية في تكوينات تعكس سطوحها تعبيرات متنوعة فالسطو ح المنحنية لها الطابع المميز ، فكل خامة لها تأثير مختلف مرتبط بالصفة التشكيلية و الصفة التعبيرية التي تتمثل في شعور المتأمل لها بأنها ذات طبيعة عضوية، وذلك مع الكائنات الحية وبالتالي فأنها تتسم بالحيوية و المرونة والانسيابية تلك الخصائص التعبيرية المرتبطة بالخصائص التشكيلية لخامة الخزف ، أحيانا تختلف شكل الخامة في مجال الخزف باختلاف مكوناتها فمنها ذات الملامس الخشنة ،شديدة الاستجابة أو الناعمة أحيانا رقيقة الاستجابة تحمل في طبيعتها التكوينات اللونية لتعطى قيما ملمسيه و مرئية ،بالإضافة إلى أثارت الخيال الحسي للفنان النحات ليدرك كتلة المنحوت الخزفي وكذلك فإن الخامة في مجال الخزف بطبيعتها المعتمة المصمتة لها خاصية تعبيرية تختلف عن الخامات الشفافة، فإعتام خامة الطين يعطى إحساسا بالغموض لكونها لا تفصح عن مظهر بنائها الداخلي، حتىوا إن كان هناك فراغ داخلي نتيجة لتشكيلها، وبالتالي يمكن أن تعبر هذه الخامة عن أشكال تجسد الاحتواء بإيحاءاتها المتعددة أو أشكالها التي تجسد الحركة بإيحاءاتها المتنوعة التي تختلف باختلاف مقدار واتجاه تلك الحركة.

إن الطينات هي الخامة الأساسية في تشكيل المنحوت الخزفي ،أي إنها العمود الفقري في بناء الأشكال النحتية الخزفية إلا إن هناك بعض الخامات الأخرى يمكن خلطها أو دمجها أو توليفها مع الطينات لإضافة بعض الخواص إليها أو لتعديل بعض الخواص ، بغرض تحقيق أهداف معينه ، و يطلق عليها المواد الإضافية كما يوجد خامات أخرى لإثراء السطح الخزفي كالطلاءات الزجاجية بأنواعها و خامات غير خزفية أي خامات نحتية كالمعادن و الحجار والأخشاب.......الخ

– خامات تشكيل المنحوت الخزفي

تعد خامة المنحوت الخزفي هي الوسيط الأساسي في تشكيلة الفني لأنها العمود الفقري الذي يربط بين الخامات المختلفة للتوليف بينها، فلها السيادة عند تشكيل المنحوتات الخزفية لأنها تتسم بالحيوية والمرونة والانسيابية بالإضافة إلى إمكانية تولفها مع خامات أخرى بالرغم إن كل خامة لها صفة بنائية خاصة جعلتها لها تميز في الجوهر والشكل ذالك يرجع إلى الخصائص التشكيلية " وكل خامة من الخامات لها وزنها الطبيعي الخاص ، وقوة شدها ، ولونها وملمسها وغالبا نسيجها المميز، وتعد شرائحها القشرية " (Theodore Meyer-1947-41) "فالوسائط الفنية الابتدائية هي خامات مدركة بدلالات إمكانياتها الفنية وخاضعة لتنسيق جمالي مسبق(Theodore Meyer-1947-48) قبل إن يتدخل الفنان في تشكيل الخامة "

تنقسم خامات تشكيل المنحوت الخز في إلى خامات خزفية وخامات غير الخزفية لكي يتم التوليف بينها في انسجامجقق القيمة الفنية لتدعيم وا ٍثراء القيم التشكيلية والتعبيرية ولان الخامات الخزفية هي المحور الرئيسي في عملية التوليف فانه لابد من التعرض لتلك الخامات.

أ- **الخامات خزفية..**

تعد الطينات خامة طبيعية نحصل عليها من الأرض ،وتتكون بتأثير عوامل التحلل والتعرية لصخور الفلسبار والجرانيت ، وهي أنواع الصخور تحتوي علي مجموعتين من السيليكات الألمنيوم ، ويتكون الطينة من مجموعة من البلورات علي شكل صفائح دقيقة ، تتراوح ألوان الطينات بين الأبيض والرمادي ،ومنها ما يكون لونها مائل للون الأسود ذات ملمس دهني ، يوجد بها بمقادير صغيرة ونسب مختلفة من الشوائب الطبيعية و كربونات الكالسيوم وبعض المواد العضوية والسيليكات والماء.وعلى نوع ومقدار الشوائب تتوقف خاصية الطينة وطبيعتها للاستخدام في التشكيل الخزفي ،تكون مادة لزجه عند عجنها بالماء، والمادة الأساسية في تركيب جميع أنواع الطينات هي سيليكات الألومونيوم المائية غير المتبلورة، يتميز الطين بالمرونة العالية ،وسهولة التشكيل وسرعة التماسك والالتصاق، ويتم تشكيلة بعدة طرق مثل طريقة الضغط، وطريقة الحبال وطريقة الشرائح بتقنيات متعددة مثل تقنية الحذف وتقنية الإضافة .

تتكون الطينات الطبيعة من نوعين ..

- الطينات الأولية Primary Clays .
- الطينات الثانوية Secandary Clays.

توجد الطينات الأولية في باطن القشرة الأرضية في الجبال والوديان علي هيئة عروق حجرية متحللة وتفصل هذه العروق بواسطة آلات خاصة وهي أقل نقاء من الطينات الثانوية،أما الطينات الثانوية Secandary Clays هي تلك الطينات التي جلبت من مواطنه الأصلية بفعل عوامل طبيعية كالرياح والأمطار والجداول والسيول والأنهار إلى أماكن قريبة أو بعيدة عن أماكن تكونها

وهي أكثر استعمالا من الطينات الأولية بسبب عمليات التنقية والتسوية لحبيباتها ،وخاصية الطين الثانوي هي مطاوعته أو لدونته.تلك الخاصية التي تساعد علي عملية التشكيل بسهولة(نجية عبد الرازق:١٩٩٤-١٢١) .

تستخدم الدارسة في تشكيل منحوتاتها الخزفية الطين الجروك Gork و الطين استون وير stone wear وبعض الخامات النحتية التي تضاف علي سطح المنحوتة أو تخلط وتدمج مع الطينة الخزفية لابتكار منحوتات خزفية ذات ملامس متنوعة.

ب- **الخامات النحتية..**

كان الفنان النحات يستخدم الخامات التقليدية في تشكيل أعمالة النحتية ويعالجها باللون وبالملمس واخذ يبحث عن خامات تتكيف مع الطينات الخزفية لها خواص تختلف عما تناوله من قبل من خامات لتحقق له إبداعات مختلفة أكثر مما حققه من قبل في تشكيل الخامات التقليدية ، فاتجه الفنان نحو الخامات التي قدمها العلم والمنجزات التكنولوجية بالعديد من الخامات ،ومنها تلك الخامات التي تعالج حراريا ومنها مالا يمكن معالجته حراريا .

- **بعض الخامات المعالجة الحرارية**

إن أهم الخامات المعالجة الحرارية الخامات الشفافة التي تتميز بنفاذ الضوء من خلالها مثل الزجاج

الزجاج Glass : مادة شفافة عديمة اللون أو ملونة ، منها ما هو صلب في قوة الفولاذ و منها ما هو ناعم في نعومة الحرير .

و يتكون الزجاج من اتحاد احد الأكاسيد الحمضية مثل ثاني أكسيد السيليكون أو احد الأكاسيد القلوية مثل أكسيد الصوديوم أو أكسيد البوتاسيوم أو أكسيد الكالسيوم .

ولكي" نعمل على إضفاء صفات خاصة للزجاج الناتج سواء في زيادة قوة التحمل أو إضافة صفة الليونة له أو العمل على تقليل معامل التمدد و تخفيض درجة حرارة الانصهار يجب إضافة بعض العناصر الكيميائية الأخرى للمكونات الأساسية للزجاج "(رؤوف نحاس:١٩٨٦-٨٨) .

وقد عرف الزجاج حديثا بأنه هو "المادة التي تنتج من خلط الرمل و الحجر الجيري بيكربونات الصوديوم أو كربونات البوتاسيوم مع إضافة بعض الأكاسيد الأخرى ثم صهرها في الفرن عند درجة ١٣٥٠م_ ١٥٥٠م "(محمد زينهم :١٩٩٥-٢١٣).

- **خواص الزجاج ..**

- **الشفافية :** وهي القدرة على الرؤية ما خلف الجسم او الخامة من تفاصيل ، فتميزه بالشفافية يجعله ذات أهمية التعبير عن القيم الفنية و ما تتمتع به من درجة السماح برؤية من خلال أسطحها .
- **الانعكاس :** وهي القدرة على استقبال الضوء و عكسه . فبسقوط الضوء على الزجاج المتزاوج مع الخزف يعطي الإحساس بخفة الوزن و الانطلاق في الفراغ والتحرر من جاذبية الأرض .
- **اللون :** تعطي خامة الزجاج الإيحاء بامتزاج اللون معها فتجعله ينتشر و يتلاشى تدريجيا و تعدد درجاته .
- **تأثير الضوء :** فتأثير الضوء على الأعمال المشكلة يجعل الشكل يختلف أذا كانت إضاءته من الخلف عما إذا كانت من الأمام و ذلك بسبب شفافية الزجاج و انعكاس الضوء على سطحه.

- **بعض الخامات الغير معالجة حرارية ..**

إن أهم الخامات الغير معالجة حرارية تعد تلك الخامات الحاجبة للرؤية و غير المنفذة للضوء كالمعادن . ومن أهم هذه المعادن الحديد و النحاس و الألمنيوم .

- **الحديد Iron ..**

يمثل الحديد العنصر الرئيسي في مجموعة المعادن ، و يوجد الحديد بوفرة في القشرة الأرضية في هيئة خامات اليمونيت ، الهيماتيت ، و الماجنتيت وهي جميعا اكاسيد الحديد ،ويعرف الحديد بأنه فلز صلب رمادي اللون لمعته معتمة ، وقابليته للطرق منخفضة معتدلة للسحب و يستعمل بصفة رئيسية في عمل الأسلاك و يتأكسد الحديد بسهولة و ينتج عن ذلك قشرة ضاربة إلى الاحمرار حيث لابد من طلائه و تلميعه لحماية السطح ، و يلحم الحديد منفردا أو بلحام النحاس و كثافة الحديد اقل قليلا من كثافة النحاس .

- **النحاس** Copper ..

عرف الإنسان استخدام النحاس منذ أقدم العصور ، وهو أقدم المعادن التي اكتشفها الإنسان ، و يوجد النحاس في الطبيعة على صورة معادن أهمها أكسيد النحاس و الملاخيت و الاذوريت (كربونات النحاس القاعدية) ، وهو من أهم السبائك التي عرفت قديما ، حيث شكل منه جزءا كبيرا من الآثار التي خلفها لنا الإنسان القديم ، و يتميز النحاس بأنه ذو لون مائل لاحمرار سهل التشكيل بالطرق و السحب موصل جيد للحرارة و الكهرباء مع وجود الشوائب بالنحاس يؤثر على خواص

النحاس تأثير مختلفا ، فوجود الأكسجين يساعد على الظهور المرضى الهيدروجين للنحاس اذ يسبب الهيدروجين عند تلوينه للنحاس اختزال الشوائب و تكوين نواتج غازية مما يسبب ضغوطا داخليه و شقوقا ، و تجهز الخامات النحاسية النصف مصنعة بالأسلاك و الخوص و الصفائح بالدرفلة و السحب و الكبس .

- **الألمنيوم** Aluminium ..

يأتي الألمنيوم في مقدمة المواد الغير حديدية التي يهتم بها العاملون في مجال التشكيل الفني و يعتبر الألمنيوم من المعادن الخفيفة ، وهو من المعادن المتوفرة في الطبيعة ، فهو يسبق الحديد من حيث انتشاره في القشرة الأرضية و الألمنيوم على درجة كبيرة من الليونة تجعله صالحا للإغراض المختلفة ، ولكن بسبكه مع غيره من الفلزات الأخرى يبلغ من الصلابة درجة تقارب الصلب و أن كانت لا تتجاوز ثلث وزن الصلب وهو شديد المقاومة للتآكل ، وتتكون سبيكة الألمنيوم من ٤ % نحاس ، ٩٥% ألمنيوم ١%ماغنسيوم ومنجنيز.

يعتبر الألمنيوم اخف المعادن و لونه ابيض مائل إلى الزرقة قليلا وهو اصلب من القصدير أو الين من الزنك ، سهل الطرق و السحب و اللي و الثني ، و يتميز بخاصية انعكاس الضوء عند صقله ، وهو شديد المقاومة لعوامل التعرية و التآكل بسبب تكون طبقة ر قيقة صلدة متماسكة من أكسيد الألمنيوم على سطح المعدن تقيه و تحفظه من أي أكسدة وله قابلية التكوين بالحرارة و الأكسدة بالأحماض و ينصهر عند ٦٦٠م.

ثالثا: علاقة الارتباط بين الملامس والمنحوت الخزفي

إن قوه العلاقة بين الملمس و المنحوت الخزفي تجمع بين الشكل و المضمون خاصة بعد التعرف على مفهوم وأنواع وتصنيف و مصادر الملامس في البيئة السعودية و المقومات الأساسية التي تساعد في تشكيل المنحوت الخزفي بالإضافة إلى الخصائص التي تميزه مع تحديد الأنواع التشكيلية ومنها المنحوت الخزفي المسطح والمجسم الذي يمر بمراحل متعدد لتشكيله حيث يعتمد مصدره على العناصر النباتية والهندسية والخطية ، مما ساعد على تحديد علاقة الارتباط بين الملامس والمنحوت الخزفي في العلاقة الشكلية التي تتضمن الملمس كمعالجه تشكيلية و العلاقة الضمنية التي تتضمن الملمس كعنصر فني والملمس كقيمة فنية من خلال التضامن بين القيم التعبيرية للملمس والتشكيلية للملمس .

١ – العلاقة الشكلية

تتناول العلاقة الشكلية تكوين ومواصفات الشكل العام للمنحوت الخزفي لتحدد معايير هذا الشكل من حيث الطول والعرض والعمق ، بالإضافة إلى مصدر التشكيل الفني سواء كان من الطبيعة أو التراث أو الأحداث الجارية في المجتمع ، مع وصف خامة التشكيل التي عبر بها الفنان عن موضوعة لتحديد العلاقة الشكلية من حيث المواصفات العامة للمنحوت الخزفي، ويقوم الفنان عند معالجة سطح العمل الفني بإضافة بعض الملامس المختلفة فتصبح العلاقة الشكلية تخص جزء هام من التكوين فتعطى القيمة التشكيلية للمنحوت الخزفي عن طريق استخدام التقنيات المتعددة في إضافة الملمس بواسطة تقنية الحذف والإضافة والضغط كمعالجة تشكيلية للمنحوت الخزفي .

أ- الملمس كمعالجة تشكيلية

إن إضافة الملمس على سطح العمل الفني لابد إن يتوافق مع تصميمه وتكوينه حتى يكتسب قوة التعبير في تشكيل العمل الفني حيث يكون مرتبط بالفكرة ، لان التخطيط الغير منظم يضعف من قيمته التعبيرية والتشكيلية ، فالملمس يعتبر معالجة تشكيلية لسطح العمل الفني لأنة يضيف قيمة تعبيرية تؤكد المعنى من خلال تشكيل يؤثر على سطح العمل النحتي الخزفي ويتم تشكيل الملمس بطرق متعددة على السطح العمل الفني باستخدام بعض الأدوات عن طريق ضغطها أو بالحفر داخل السطح لإعطاء ملمس غائر أو بإضافة قطع من الطين يتم تشكيلها بأشكال متنوعة لتكون بارزة على سطح العمل الفني ، ويمكن استخدام خامات طبيعية مثل الرز ولحاء الخشب وأوراق الأشجار وغيرها من الخامات لتعطى ملامس متنوعة وكثيرة للحصول على ملامس جديدة ومبتكر ة،وقد لجأ الفنان إلى المعالجة التشكيلية بالملامس حتى يصل إلى صيغ تشكيلية وبنائية على سطح عمله الفني بأدواته الخاصة لتأكيد العناصر الملمسية للأسطح فضلاً عن قيمتها التشكيلية والتعبيرية ، فينبغي التعرف على التقنيات والمعالجات الملمسية التي تسهم في تشكيل أسطح المنحوت الخزفي مع التعرف على الخطوات المرتبطة بكل طريقه لممارسة التقنيات الملمسيه ، حيث تعد ممارسة التقنية ذات أهمية كبيرة بالنسبة لكلاً من الفنان ودارسي الفن حتى يتم التعرف على مختلف الصيغ التشكيلية التي تعكس الأنماط الملمسية المتنوعة من خلال التقنيات التشكيلية الملمسية ...التي تتعدد طرق التشكيل بالتقنيات الملمسية على سطح المنحوت الخزفي بطرق متعددة ومن أهمها طرق التشكيل اليدوي الشائعة الاستخدام منذ أقدم العصور ، فهناك التشكيل بطريقة الضغط ، والتشكيل بطريقة الحبال ، والتشكيل بطريقة الشرائح ، وعلى الرغم من التقدم التكنولوجي لطرق تشكيل فن الخزف إلا أنه مازالت هذه الطرق مستخدمة حتى يومنا هذا ، حيث يعتمد عليها معظم المهتمين بفن المنحوت الخزفي ومحبي التشكيل بالطينات.

ب- تقنيات الحذف الملمسية

تعد تقنيات الحذف من التقنيات الهامة في تشكيل الملمس حيث نقوم بحذف أجزاء من السطح في شكل خطوط أو مساحات إما إذا كان الحذف كلى نستخدم تقنيات التفريغ بأدوات خاصة دقيقة ، ويتم ذلك بعد تحديد المراد تفريغه على سطح العمل الفني مع مراعاة التشكيل ، وتتم تقنية الحذف من خلال العديد من الطرق النحتية والخزفية كطريقه الحز والخدش والتمشيط ، وهى عبارة عن طرق شائعة الاستخدام في مجالي فن النحت و الخزف بوجه عام ومجال تعليمه وتدريسه بوجه خاص ، ولمزيد من الإيضاح سنتناول بعض طرق تشكيل تقنيات الحذف بالشرح وهي كما يلي .. .

- طريقة الحز أو النقش المحفور

تعد طريقة الحز من التقنيات التشكيلية التي تستخدم في تشكيل سطح المنحوت الخزفي و ذلك بواسطة استخدام أي أداة مثل سن قلم مدبب أو أقلام معدنية لكي تعطى تأثيرات ملمسيه على سطح المنحوت الخزفي.

– طريقة الخدش

تعد طريقة الخدش من التقنيات التشكيلية الملمسيه التي يتم من خلالها خدش السطح الخارجي بأداة من أدوات التشكيل لإحداث ملمس مقصود ،أو يمكن الخدش بإضافة رسوم خفيفة البروز بأحجام صغيره غير عميقة أو بأشكال واسعة الانتشار على سطح العمل الفني .

- طريقة الحفر

تعد طريقة الحفر من التقنيات التشكيلية الملمسيه التي تعتمد على أسلوب الحذف بإزالة أجزاء من سطح العمل الفني من غير إضافة أجزاء أخرى على السطح الأصلي ، ويتشابه كل من طريقة الحفر مع طريقة الخدش أو طريقة الحز في أسلوب تشكيل الملمس على سطح العمل الفني للمنحوت الخزفي .

ج– تقنيات الإضافة الملمسيه

تعتبر تقنيات الإضافة من التقنيات التشكيلية الملمسيه لأن من خلالها يتم إضافة أشكال أخرى على سطح العمل الفني ، وذلك عن طريق تشكيل بعض القطع يدوياً إما بواسطة قالب أو التشكيل بالحبال أو التشكيل بالكرات الطينية بحيث يكون سمك القطع تقريبا نفس سمك العمل الفني ، ويجب أن نراعى عند استخدام طريقه الإضافة البدء من الأجزاء السفلية للعمل بقدر الإمكان لأن البدء بالأجزاء العلوية يمكن أن يزيد من ثقل الأجزاء العلوية على السفلية فتحدث تشققاً أو ضعفاً في البنيةالأساسية للعمل الفني والأكثر شيوعاً واستخداماً في تقنيات الإضافةو هي كما يلي..

- **التشكيل بالحبال**

تعتمد طريقة التشكيل بالحبال على استخدام الطينة اللدنة في شكل حبال متنوعة الأحجام حيث يتم تشكيلها بدمج كل حبل مع الآخر الذي يسبقه من الداخل حتى تطمس معالمه كحبل وأحياناً تترك الحبال بشكلها لتعطى ملامس منتظمة على سطح العمل الفني بوضوح، وغالباً ما تستخدم تقنية التشكيل بالحبال في حالتين الأولى لبناء العمل النحتي الخزفي المفرغ من الداخل والثانية في معالجة سطح العمل النحتي الخزفي ملمسيا، ففي الحالة الأولى يختفي أثر الحبال عن طريق دمجها أو كشطها ليصبح الشكل المبنى به أملس جاهزاً دون الحاجة إلي قطعه أو تفريغه من الداخل ومن ثم تضاف إليه لمسات جمالية أخرى (طه يوسف :٢٥٨- ١٩٨٩)، أما الحالة الثانية فهي " التي تتيح لهذه الحبال أن تحتفظ بكيانها القريب حتى لو أصبحت مسطحة أو مضغوطة أو بمعالجتها بأداة معينة لتلتحم بعضها ببعض لتعطى مسطحاً ملمسيا الشكل(٨٩) في هذه الحالة يمكن وبعدة طرق الحصول على شكل ينبض بالحيوية بانتظام الحبال وقوتها أو عدم انتظامها (طه يوسف طه :٢٥٩ -١٩٨٩).



شكل(٨٩) فتحية معتوق -بينالي القاهرة الرابع- ١٩٩٨يوضح طريقة الحبال عن طريق التشكيل على سطح المنحوت الخزف

- **التشكيل با**

تعتمد طريقة التشكيل بالشرائح الطينية على فرد قطع من الطين بواسطة الفرادة لتصبح ذات سمك مناسب للعمل ثم يتم تقطيعها حسب الشكل المراد تنفيذه ، وتستخدم هذه الشرائح في مراحل الرطوبة والتجلد قبل جفافها تماماً ، وللحامها سوياً تستخدم طريقة التخشين بالطينة السائلة على شكل شرائح كبيرة أو صغيرة ، ويعتمد الفنان أو

ممارس الفن على الشرائح الطينية في بنائه للشكل النحتي يدوياً كما تعتبر الشرائح شكلاً من أشكال الطينة التي يمكن من خلالها معالجة سطح العمل النحتي ملمسيا ، وتختلف الشرائح عن طريقة التشكيل بالحبال من حيث شكلها ، فالشرائح يكون لها سمك وعرض معين ، أما الحبال فلها قطر و لكن الشرائح يمكن التحكم في عرضها أو سمكها بحيث تكون الشرائح منتظمة في الطول والعرض أو متعرجة العرض و الطول أو شرائح غير منتظمة العرض ، وتقنية استخدام الشرائح في معالجة سطح العمل الفني ملمسيا يمكن أن يكون أكثر تنوعاً من الحبال نظراً لأنه يمكن تشكيلها من خلال عمليات التطبيق و الثني بحيث يظهر سمك الشريحة أو عرض الشريحة شكل (٩٠) ، كما أنه من خلال الشرائح وتراكيبها على السطح المطلوب معالجته ملمسيا يمكن أن نحقق تأثيراً ملمسيا مميزاً عن التشكيل بالحبال .



شكل (٩٠) نحت خزفي المنفذة بالشرائح– هيلين كارتر – بينالي القاهرة الرابع
يوضح الملمس من خلال الالتواء والثني بالتشكيل بالشرائح

– التشكيل بالكرات الطينية-

يستخدم التشكيل بالكرات الطينية في معالجة سطح المنحوت الخزفي ملمسيا وكثير ما تضاف هذه الكرات الملونة أو غير الملونة على السطح بعد بناء التشكيل حتى يحقق بعداً جمالياً للعمل النحتي الخزفي " وتعتمد هذه التقنية على إعداد قطع صغيرة كروية الشكل مفرغه من الطينات الملونة اللينة التي يتم تجهيزهاو توزيعها سواء ً كان هذا التوزيع بطريقة منتظمة أو غير منتظمة

بعلاقات فنيه تعتمد على التجاور أو التقاطع أو التركب بالجماليات الملمسية الناتجة عن هذه التقنية ، فلابد أن ترتبط ارتباطا وثيقاً بتماسكها على العمل النحتي الخزفي مسبقاً ، كل لون على حدة حتى يتم التجميع داخل قالب بحيث تتجاور المساحات مختلفة الألوان ثم تتم عملية الدمج بإستخدام الأدوات المناسبة لإتمام عملية اللحام وهى طريقة تعطى مظهراً شبه سداسي يشبه خلية النحل (هند نور الدين :١٩١-٢٠٠٠) ، ويمكن أن نحقق تبايناً ملمسيا بهذه التقنية وذلك من خلال تغيير حجم الكرات أو تغيير التوزيع التكراري لتلك الكرات سواء شكل(٩١).



شكل(٩١) تشكيل بالكرات الطينية-
نيفاترايكوفسكا- neva trajkovska-١٩٩٨

د- تقنيات الضغط الملمسيه

تعد تقنيات الضغط من التقنيات الهامة في تشكيل الملمس حيث نقوم بضغطجُز ء من السطح لتحقيق تأثيرات ملمسيه غائرة تنتج عن تأثير الضغط الخارجي على سطح الطين ، وهذا الضغط ينتج عنه مستوى أو أكثر من مستوى غائر مع ثبات مستوى سطح الطينة الأصلي كما هو ، وتناسب هذه التقنية طبيعة الطينة والتي تتميز بالمرونة ، ويمكن استغلال هذه المرونة في التشكيل

بأقل عدد من الأدوات وأبسطها ومن هنا تظهر تقنية الضغط التي تشتمل على الكثير من الجماليات القوية التي تضاف إلى سطح العمل النحتي الخزفي لتزيد من جماليته وتضيف إليه أيضاً قيماً تعبيرية (هبه محمد شحاتة : د-ت -٤٥) ، ويمكن تحقيق هذه التقنية باستخدام الكثير من الأدوات وأبسط هذه الأدوات أصابع اليد أو أي أداة بسيطة أكثر صلابة من الطين ويمكن أن تصنع قالب بشكل معين وتقوم بالضغط به على الطينة لينتج عنه نموذجاً نحتيا شكل(٩٢)، وهناك أيضاً العجلة ذات الزخارف التي يمكن أن تحدث لنا تأثيرات ملمسيه غائرة .



شكل(٩٢) تقنيه الضغط الملمسيه- حسن المحسن-٢٠٠٢

هـ- تقنيات الإزاحة

تعد تقنيات الإزاحة من التقنيات الهامة في تشكيل الملمس حيث نقوم بإزاحة جُز اء من السطح مع تحريك أجزاء من سطح الطينة من خلال الحفر أو الضغط ليتجمع بطريقة بارزة على الأسطح المجاورة ، وتختلف الإزاحة عن الحفر لأن الحفر يعنى إزالة الجزء المحفور كلياً من السطح الأصلي ، ويمكن التحكم في مستوى الأجزاء البارزة الناتجة عن الإزاحة من خلال نوع الأداة

المستخدمة سواء كانت أصابع اليد أو الدفر ه أو أي أداة يمكن أن تعطى لنا تأثيرات مميزة كما يمكن أيضاً التحكم في اتجاه المستويات البارزة الناتجة عن الإزاحة من خلال اتجاه حركة الدفره المستخدمة في عملية الإزاحة ، ولابد أن يكون سطح الطينة على درجة من الليونة تسمح بتحريك أجزائه بيسر دون أن يتأثر السطح الأصلي .

و- تقنيات تجمع بين الحذف والإضافة

تعد التقنيات التي تجمع بين الحذف و الإضافة من التقنيات الهامة في تشكيل بعض الملامس المركبة وهى تقنيات ينتج عنها المعالجات السطحية البارز ة والغائر ة حيث يتم فيها الجمع بين طرق تقنيات الحذف و الإضافة ، مما يعطى تأثيراً سطحياً جديداً يخالف التأثير الناتج عن طرق تقنيات الحذف و الإضافة .

ز- تقنيات تجمع بين الضغط والإزاحة

تعد التقنيات التي تجمع بين الضغط و الإزاحة من التقنيات الهامة في تشكيل بعض الملامس المركبة وهى تقنيات تختلف عن التقنيات المرتبطة بالحذف أو الإضافة نظراً لأن الضغط والإزاحة لا يتم فيها إزالة أي جزء من سطح أو جدار المشغولة الخزفية ، ولكن هو نوع من الإزاحة أو التحريك لجزئيات الطينة في مساحة معينة نتيجة قوة خارجية ضاغطة إما باليد أو بأي أدوات أخرى .

٢- العلاقة الضمنية

إن العلاقة الضمنية تتعدى حدود العلاقة الشكلية للمنحوت الخزفي إلى ما هو أعمق لتصل إلى ما يتضمنه هذا الشكل من قيم فنيه تعكس أثارها على إدراك الآخرين فيمكن تحديد هذه العلاقة بأنها هي المحتوى المعنوى من خلال ترابط ما يتضمنه العمل الفني من العناصر والعلاقات والمحاور لتحقيق القيم الفنية في تكوين المنحوت الخزفي،حيث يجمع بين تعبير الفنان و أسلوب معالجته للسطح ، في منظومة تشكيليه تؤكد على القيم التشكيلية ، من خلال الملامس المختلفة في أسطح المنحوت الخزفي فيجعل الملمس يحقق الإيقاع والاتزان والنسبة والتناسب والوحدة الفنية التي تظهر من خلالها العلاقة الضمنية بين الملامس والمنحوت الخزفي .

أ- الملمس كعنصر فني

يعد الملمس كعنصر أبجدي في تشكيل المنحوت الخزفي بالإضافة إلى عنصري الكتلة و الفراغ و عنصر اللون فهو يعطى قيمه فنيه ، فالملمس بأنواعه على سطح العمل الفني بمثابة الحركة ضد

السكون ، فهو يعطى للعمل الفني قيمة روحية وجمالية عالية ، حيث نجد في بعض الاتجاهات الفنية المعاصرة إن ملامس السطوح لها أهميتها فهي دلائل للخواص السطحية لمواد نتعرف عليها للوهلة الأولى عن طريق الجهاز العصبي و نتحقق منها عن طريق حاسة اللمس ، فتحدد صفات هيئة العمل الفني،و استفاد الخزاف المعاصر من تأثيرات الملامس الطبيعية التي أكدها في أعماله الخزفية ، فأستخدمها كمدركات ضمنيه في العلاقات الشكلية بطرق مختلفة على الأسطح الخزفية حققت الإبداع و الابتكار، حتى أصبحت الملامس بتأثيراتها المختلفة من الجوانب الهامة في تشكيل المنحوت الخزفي في علاقات جمالية خاصة تجمع بين المسطحات والأجسام في التشكيل ، ونظراً لأهمية الملمس ودورة الفعال في بناء العمل الفني مشتركاً مع غيره من العناصر ، فقد بنيت على أساسة الكثير من البحوث العلمية كما تناوله الكثير من الفنانين بالتركيز على إبراز قيمته الجمالية ، حيث تسهم ملامس السطوح بدوراً إيجابياً في تشكيل الأعمال الفنية وصياغتها بشكل عام في تحقيق القيمة الفنية بين عناصر ومفردات العمل الفني بقدره تعمل على تجسيد القيم التعبيرية و التشكيلية المراد الإفصاح عنها بشكل فعال ومن ثم توظيفها واستثمارها بما يتطلبه العمل الفني ، حيث يقوم الفنان بترتيب مجموعة المفردات لتنظيمها في علاقات جماليه متنوعة مستخدما بعض أنواع من المعالجات التقنية والتشكيلية لأحداث التأثيرات الملمسيه حتى يكون لها دورا أساسيا في إظهار التباين والتوافق بين تلك المفردات في تكوين العمل الفني مؤكداً على الملمس كعنصر فني .

ب- الملمس كقيمة فنية

إن القيمة الفنية تتكون من تضامن القيم التعبيرية مع القيم التشكيلية التي نتجت عن تفاعل كلا من العلاقة الشكلية و العلاقة الضمنية في تشكيل الملمس على سطح المنحوت الخزفي ، فتصبح القيمة الفنية بمثابة الناتج الايجابي لهذا التفاعل الذي يظهر أهميه الملمس في تشكيل المنحوت الخزفي .

- القيم التعبيرية للملمس

تعتبر الملامس المستخدمة في التعبير على سطح العمل النحتي الخزفي ذات أهميه في تشكيل هيئة العمل الفني في وحدة متناسقة تثرى التعبير الجمالي للشكل النحتي الخزفي ، ومن هنا يتضح أن الملمس في التشكيل النحتي الخزفي له قيمة تعبيرية تتمثل في بلاغته الكامنة في كون أشكاله تعبر تعبيراً تجريدياً وليس تمثيلياً ، فهذا التعبير التجريدي يكون بمثابة الوسيط في التشكيل مما يكسبه عمقاً نستطيع قراءته ، ولأن الفنان الحديث قد أنتبه لتلك القيمة فإننا نجد في الأعمال النحتية

الخزفية الحديثة ً نزوع الفنان نحو ابتكار ملامس خزفية من شأنها أن تفجر طاقات كامنة تزيد من خصوصية إمكاناتها التعبيرية ، ولطالما أن التعبير يرتبط بالشكل والملمس فإن ثراء الملامس وتنوعها يؤدى إلى ثراء التعبير و كذلك فانه باختلاف شخصيه الفنان تتنوع و تتعدد الملامس و دلالاتها التعبيرية وهذا يعد قيمة في ذاته لكونه لا يكبح خيال الفنان ولا يحد من رغبته في التعبير عن مشاعر إنسانية يصعب التعبير عنها بلغة أخرى .

– القيم التشكيلية للملمس

تظهر القيم التشكيلية للملمس في تعبيرات الفنان عند تشكيل المنحوت الخزفي من خلال تناوله لعناصر العمل الفني بالمحاور المتعددة سواء كانت أفقيه أو رأسيه أو مائلة أو دائرية في العلاقات الفنية التي تنشأ من التماس و التقاطع و التراكب بين أجزاء العمل الفني حتى تتكون القيم جمالية التشكيلية مثل الإيقاع و الاتزان و النسبة و التناسب و الوحدة الفنية وسوف نتناول علاقة الملمس بهذه القيم التشكيلية فيما يلي..

- **الملمس والإيقاع**

تتميز الطبيعة من حولنا بوجود الإيقاع كعنصر أساسي في جميع النواحي ، فالحياة والكون بكل مظاهرهما في حركة وتغير مستمر ، وهذا التغيير الدائم يعرف بالإيقاع ويعتبر هذا الإيقاع من الضروريات التي تربط الوجود ككل ، ويرى (ديوى : ٢١٥-٢١٦- ١٩٦٣)" إنه من الحقائق المعروفة أن في الطبيعة نماذج من الإيقاع لا حصر لها ولعل من هذا القبيل ما يردده الناس معظم الأحيان عن المد والجزر ودورات التغييرات القمرية ونبضات سريان الدم والبناء والهدم بالنسبة إلى العمليات الحيوية ولكن ثمة شيء لا يفطن إليه الناس في العادة ألا وهو أن ما في الطبيعة من إطراد وانتظام في التغير إن هو إلا إيقاع " ، فالإيقاع هو أساس النمو العضوي لكل الكائنات في الطبيعة وله ارتباط وثيق بعنصري المكان والزمان وهما عنصري الإيقاع الأساسيين ، يقول سكوت (في صالح:٣٨-١١٩-٢٠٠٢) عن الإيقاع : " أن الإيقاع مهم في جميع أنشطة الإنسان في حياته وتصرفاته وكلامه وحركاتة" ، فعندما يريد الفنان أن يعبر عن حركه الملامس في عمل فني فإنه يستفيد من الخبرة في الظواهر الطبيعية من حوله ، فهي في حركة وتغيير مستمر فالإيقاع تنظيم للحجم والألوان من حيث درجاتهما ، أو تنظيم لكل عنصر من عناصر العمل الفني ، و تعتبر قيمه الإيقاعوعنصر الملمس معاً من أهم القيم الفنية في تشكيل المنحوت الخزفي حيث يعمل الإيقاع و الملمس على ربط أجزاء العمل الفني مع بعضها البعض لتحقيق الانسجام والتجانس شكل (٩٣) ، (٩٤) فالتكرار هو أحد المداخل أمام الفنان لتحقيق الإيقاع في تناول الملمس عند تصميم المنحوت الخزفيمن خلال تكرار العناصر المتشابهة والفراغات الناتجة بينها إذ إن التكرار المتبادل بين الأشكال الموجبة والأشكال السالبة تمثل أنماطاً إيقاعية فالإيقاع يعمل على تحقيق

وحـدة العمـل الفنـي وتوافقـه مـن حيـث البنـاء العـام ويتواجـد عنـدما يحـاول الفنـان أن يحقـق الوحـدة والاتزان والتعادل في أعمالة الفنية .



شكل(٩٣) يوضح الإيقاع المنتظم للملمس في المنحوت الخزفي- مهدي سلمان-٢٠٠٢

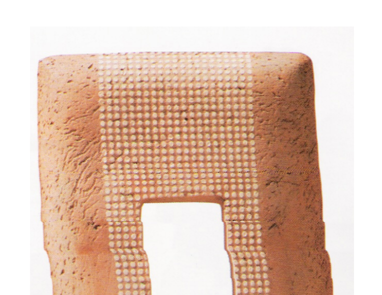


شكل(٩٤) يوضح الإيقاع الغير المنتظم للملمس في المنحوت الخزفي-سلمان التيتون-٢٠٠٢

- **الملمسو الاتزان**

يعتبـر الاتـزان بصـفة عامـة ظـاهرة إنسـانية مرتبطـة بطبيعـة البشـر ، وهـو الحالـة التـي تتعـادل فيهـا القوى المتضادة وهو أيضاً الإحساس الغريزي الذي ينشأ في أنفسنا عن طبيعة شكل الإنسان وعند دراسة التوع في عناصر الطبيعة نجد أن التنوع في الحجم واللون والشكل والتكوين يضفى تواز نـا جمالياً على البيئة الطبيعية ، فيعد الاتزان بمثابة القانون الغالب في مختلف نظم العلاقات الشكلية الطبيعية فعند النظر في العناصر النباتية نجد أن القشرة الخارجية للشجرة مثلاً وما فيها من خشونة

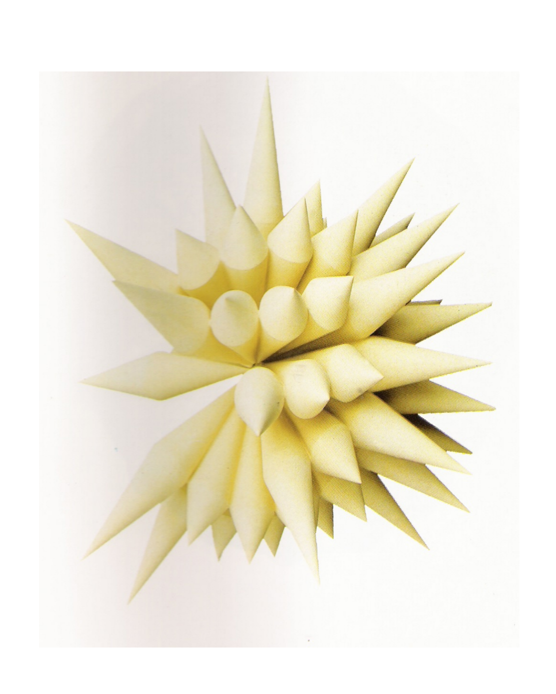
تتوازن مع نعومة أوراقها بل إن الحياة الإنسانية فيها ضروباً مختلفة من الاتزان فالشهيق يتبعه زفير وأيام العناء قابلها راحة وهكذا يتحقق الاتزان بشكل طبيعي في مظاهر الحياة العامة ، أما في مجال الفن فيقول (البسيونى : ٥٠،٥١،٥٢- ١٩٨٠) " العمل الفني يتحقق فيه الاتزان من خلال توزيع عناصره توزيعاً متعادلاً فعوامل الفاتح والغامق والتجمع والانتشار كلها مصاغة بطريقة تعطى إحساساً بالاتزان وليست هناك قواعد ثابتة لتحقيق الاتزان في الفن فهي مشكلة تتصل بإحساس الفنان وطريقة تناوله عناصر العمل الفني فقد يتحقق الاتزان عن طريق التماثل أو التنوع في الشكل والحجم والملمس واللون والخط وغير ذلك من العوامل التشكيلية " ، فالتنوع في مفردات الملمس في العمل الفني يؤدى إلى الاتزان وليس من الضروري أن يتحقق اتزان الملامس عن طريق استخدام وحدات معينة فقد يتم إحداث الاتزان في عمل ما عن طريق الرؤية مما يدل على أن اتزان الملامس له أنواع مختلفة وقد اتفقت الكثير من المراجع على إن هناك أنواع للاتزان مثل (الاتزان المتماثل ، الاتزان غير المتماثل ، الاتزان الإشعاعي) ،وتذكر (حمدة صالح:٢٠٣-٢٠٤-٢٠٠٢) إن "**الاتزان المتماثل** : وفيه تتوزع العناصر الأساسية بالتساوي ، بحيث تتعادل في كلا الجانبين ، فالاتزان المتماثل عبارة عن نمط من أنماط الاتزان المتميزة في نظم العلاقات الشكلية في الطبيعة ، حيث تتكرر المفردات في نفس المواقع على الجانب الأخر من المحور المركزي وتعطى تأثيراً متماثلاً ، كما أنه نمط من أنماط التصميم لنظم العلاقات الشكلية القائم على التكرار المتماثل ويتمثل في معظم العناصر الطبيعية من نبات وحيوان وغيرها شكل (٩٥)، و**الاتزان غير المتماثل** :تكون المفردات في هذا النوع من الاتزان غير متشابهة ، رغم توازنها بصرياً ويظهر الاتزان غير المتماثل في الأشجار التي تحتويها الغابة حيث لا نجد شجرة تشابه الأخرى تماماً ، فلكل شجرة حجم ، ولون ، ووضع ، وارتفاع مختلف عن غيرها ، وبالرغم من هذا الاختلاف إلا أن هناك نوع من الاتزان بوجه عام ويظهر الاتزان الغير متماثل في تشكيل سطح الأعمال الفنية عن طريق تنوع مفردات الملامس وطريقة توزيعها من حيث اللون ، والحجم ، والوحدة ، والتناسق فيما بينها وبين الفراغ المحيط بها أو بينها وبين العوامل التشكيلية شكل (٩٦)، و**الاتزان الإشعاعي** : في هذا النوع من الاتزان ينشأ من نقطة مركزية تخرج منها إلى الخارج في وحدات أو عناصر التصميم بطريقة إشعاعية ،فيها تكرار بأسلوب معين وتفصل بين هذه الوحدات والعناصر مسافات منتظمة ومتساوية،تزيد من القيم الجمالية للملمس على سطح العمل الفني شكل (٩٧) ،و هكذا تسهم أنواع الاتزان المتعددة والموجودة في نظم الأشكال الطبيعية ، في إبداع أعمال فنية ذات قيم تعبيرية و تشكيليه بملامس متنوعة و مبتكره يستطيع الفنان توظيفها بطريقة مبدعه على سطح المنحوت الخزفي .







شكل(٩٧) يوضح الاتزان الإشعاعي في تشكيل
المنحوت الخزفى-١٩٩٨-عبد الرسول الغالئب-



شكل(٩٨) يوضح الاتزان الاشعاعى في تشكيل
المنحوت الخزفى-انجريد سمول-١٩٩٨

- **الملمس والنسبة و التناسب**

تظهر النسبة و التناسب بوضوح في كل عناصر ومخلوقات هذا الكون الشاسع ، ونراه في أدق الجزئيات من خلال المادة وموجودات الطبيعة ، ويعتبر أحد القوى التي تعمل على تشكيل الأشياء وتكوين الهيئات، فعند النظر إلى الإنسان كمثال نرى أن جميع أعضائه تنمو بتناسب تام فيما بينها، وكذلك نمو الأوراق على ساق النبات ، والأشجار في الغابات وغيرها من المخلوقات المختلفة. " التناسب هو اللغة الرياضية أو الترجمة العددية التي توصل إليها الإنسان، للتعبير عن العلاقات المختلفة التي يمكن إدراكها في الأشياء "(عوض:١٤-١٩٨٣) ، وعلاقات النسبة و

التناسب في العل الفني ليست ملزمة للفنان وا إنما هي وسيلة يمكن استثمارها في مساعدة الفنان على أن يتجه لبناء علاقات تشكيلية متنوعة تسهم في تدعيم بناء العمل الفني ، ويفترض "إنه في استطاعتنا اعتبار أن الفنان الجيد قد يطبق هذه النسب بوعي في بناء عمله الفنيوا إنه قد يكتشفه عن طريق إحساسه الغريزي بالشكل "(ريد :٤٤-١٩٦٨) ، حيث تعتبر النسبةو التناسب قيمه مهما تظهر من خلالها القيم الجمالية للعمل الفني بما يضفيه على ذلك العمل من تنظيم بين أجزائه وبين الفراغ المحيط به حيث يكون هناك السيادة لعنصر من العناصر بنسبه تختلف عن العناصر الأخرى و يمثل الملمس في تشكيل المنحوت الخزفي عنصراً أساسيا لتحقيق قيمه النسبة و التناسب بين أنواعه فيمكن أن يسود الملمس الخشن في العمل الفني بنسبه قليله عن الملمس الناعم أو العكس حتى تتكون العلاقة الشكلية بين أجزاء المنحوت الخزفي شكل(٩٩)،(١٠٠).



شكل(٩٩) يوضح سيادة الملمس الناعم في تشكيل المنحوت الخزفي-غير معروف

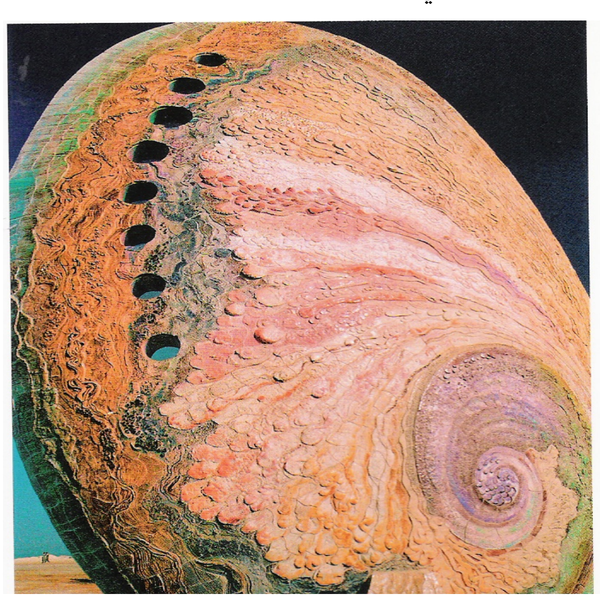


شكل(١٠٠) يوضح سيادة الملمس الخشن في تشكيل المنحوت الخزفي-نجية عمر-٢٠٠٨

- **الملمس و الوحدة الفنية**

إن الملمس له دور في تحقيق الوحدة الفنية إذا ما نظرنا إليه نظره كليه ، بمعنى انه يهتم بكل تفاصيل العمل الفني من عناصر ومكونات تتضمن ذلك المحتوى التشكيلي ، والتي تشكل في مضمونها وحدة العمل الفني عند تشكيل المنحوت الخزفي ، " الوحدة تعنى الاندماج التام بين عناصر العمل الفني وكل عنصر يضيف إلى ما جاوره شيئاً من تأثيره ، كما يتأثر بما حوله حيث يتألف كل عنصر مع الآخر لخلق إحساس بالصلة المستمرة بين هذه العناصر ، وتعنى الوحدة أيضاً صيغة منظمة من أجزاء متكاملة أي يكمل بعضها بعضاً ، وهى ليست أجزاء مرصوصة غير متفاعلة بل هي أجزاء متفاعلة بينها علاقات يجمعها تنظيم معين وأي تغيير في جزء من هذه

الأجزاء ينعكس على الصيغة ككل ويؤدى إلى تغيرها وتتأثر وحدة الشكل بارتباط كل عنصر بالشكل العام فإذا ما اتحدت العناصر بالمحيط الخارجي للشكل أدى ذلك إلى قوة الارتباط بين العناصر والهيئة العامة للعمل الفني " (رشدان ، وآخرون :٦٤-١٩٧٠) ، فعنصر الملمس فى العمل الفني يحقق الارتباط من تداخل و تشابك كل مكونات المنحوت الخزفي في تضامن لكي تكتمل وحدتها ويصبح لها قيمة جماليه ، فمهما بلغت دقة الأجزاء وتكاملها في حد ذاتها ، فإن العمل الفني لا يكتسب قيمته الجمالية من غير الوحدة التي تربط بين الأجزاء بعضها البعض شكل(١٠١)،(١٠٢) . والوحدة تنشأ نتيجة الإحساس بالاكتمال وينبعث الاكتمال عن الاتساق بين الأجزاء ، كما يمكن أن تتحقق الوحدة بسهوله عن طريق تكرار الشكل أو قيمة اللون أو الخط أو القيمة السطحية ، وعندما يلجأ الفنان إلى الاستعانة بأساليب الإيقاع والتنظيم والتناسب فهو يحاول أن يصل لفرض ضرب من الوحدة ، حتى يحقق لعمله الفني إيقاعاً خاصاً، ويستعين ببعض الظواهر الفنية كالتكرار ، والترديد ، والتماثل ، والتناظر ، حتى تساعده في إبراز تلك الإيقاعات ، والتي يتحقق من خلالها وحدة العمل الفني .



شكل(١٠١) يوضح قيمه الوحدة الفنية من خلال الملامس
التشكيلية في المنحوت الخزفي- jean powell and craig

الفصل الخامس

التحليل مختارات من أعمال الفنانين

مقدمة

بعد التعرف على علاقة الارتباط بين الملامس و المنحوت الخزفي في الفصل الثالث التي تحددت في العلاقة الشكلية من خلال الملمس كمعالجة تشكيلية بالتقنيات المتعددة مثل تقنية الحذف ، وتقنية الإضافة ، وتقنية الضغط وتقنية الإزاحة وتقنية الجمع بين الحذف والإضافة وتقنية الجمع بين الضغط والإزاحة ، بالإضافة إلى العلاقة الضمنية من خلال الملمس كعنصر فنى والملمس كقيمة فنية ، فنلاحظ أهمية الملمس في تكوين المنحوت الخزفي ودوره في تأكيد البعد الجمالي فسوف تتناول الدارسة بالتحليل لبعض أعمال الفنانينالعرب و الأجانب للتأكيد على أسس ودور الملمس في تشكيل المنحوت الخزفي مع توضيح ذلك في تجربة الدارسة الذاتية التي تحاول من خلالها إظهار قيمة الملمس من خلال الخامات المتنوعة في البيئة السعودية لتشكيل المنحوت الخزفي .

أولا- تحليل مختارات من أعمال الفنانين العرب

اختيرت بعض من أعمال المنحوتات الخزفية الجر دةو استخدمت في تشكيلها التقنيات المتعددة لمعالجة السطوح بالملامس التشكيلية المختلفة ،وقبل أن نتناول بالتحليل هذه المنحوتات الخزفية المجردة سنلقى الضوء على مفهوم التجريد في الفن ، حتى نتمكن من تحليل جميع العناصر المرتبطة بموضوع الدراسة الحالية ،و عرف التجريد منذ فجر التاريخ حيث ظهر في جميع الفنون القديمة وكان من أهم صفات بعضا منها ، ويطلق لفظ التجريد في الفن علي طراز ابتعد فيه الفنان عن تمثيل الطبيعة في أشكالها، والتجريد في الفن التشكيلي المعاصر هو "صفة لعملية استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي وعرضه في شكل جديد" (نعمت إسماعيل : ١٨٢- ١٩٨٣) ، والفنان التجريدي يلجا إلي نقل بعض أجزاء من أشكال الطبيعية قبل تحويلها إلي تكوينات مجردة في أوصافها التشكيلية وقد يبدو الشكل النهائي للموضوع الفني المجرد غريبا للمشاهد لأنه جديد ومبتكر ولم يتعود علي رؤيته من قبل ولكن الفنان أتاح له المجال ليكتشف

الأشكال والمعاني ويحس بملمسها المرئي والملموس عن طريق التأمل، فقد ظهر فن النحت التجريدي عام ١٩١٤م على يد الفنان الروسي فلاديمير تالين Vladimir Taline الذي كان يعمل بحارا ونحاتا وموسيقيا في بعض الأحيان فكان يدرك أن العنصر الأساسي في النحت التجريدي هو تلك العلاقة بين الكتلة والفراغ فأهتم بهذه العلاقة محاولاً تحقيقها من خلال أشكال بسيطة تبعد عن محاكات الطبيعة والتقاليد القديمة للنحت فحرر الشكل من القاعدة ، ويعتبر الفنان مكس بل Max Bell ممثلا حقيقيا للمذهب التجريدي في الثلاثيات ، والفنانة برباره هيبورث Barbra hyborth مازالت أعمالها التجريدية تحتفظ بنسبة اكبر من الانتماء العضوي للأشكال الطبيعية ، حيث تعتمد على الأشكال نصف الدائرية وعلى مقابلة الأحجام الفراغية وعلى التضاد بينهما الذيوحى بالحركة ، والفنان الكسندر كلدرِ Alexander calder أهتم بالحركة والخامات الجديدة حتى وصل إلى الإبداع الحقيقي في فن النحت فكانت أعماله بداية الوجود الحقيقي لشكل النحت المجرد .

سوف نستعرض بتحليل بعض أعمال الفنانين العرب الذين استخدموا الفن التجريدي في تشكيل منحوتاتهم الخزفية بتقنيات مبتكرة أظهرت أهمية الخامات في معالجة السطوح الملمسية، وتتناول الدارسة مختارات من أعمال المنحوتات الخزفية لبعض الفنانين العرب بالدراسة والتحليل لتحقق من القيم التعبيرية و التشكيلية للملامس في تشكيل المنحوتات الخزفيه لتترجم مفهوم القيمة الفنية بمحتواها الشكلي و التعبيري ومن هؤلاء الفنانين ..

أ- الفنان القطري إسحاق قاسم خنجي شكل (١٠٢)

ب- الفنانة السعودية الهام عبد الله محرز شكل (١٠٣)

ج- الفنانة التونسية بسمة هلال شكل (١٠٤)

د- الفنانة المصرية رقية عبده الشناوي شكل (١٠٥أ) ،(١٠٥ ب) ،(١٠٦أ)،(١٠٦ب)

هـ- الفنانة المصرية سلوى أحمد رشدي شكل (١٠٧)

و- الفنان السعودي صالح حسن الزاير شكل (١٠٨)

ز- الفنان الكويتي علي حسن العوضى شكل (١٠٩)

ح- الفنانة السعودية لمياء المرشد شكل (١١٠)،(١١١)،(١١٢)

ط- الفنان البحريني محسن إبراهيم التيتون شكل (١١٣)

ي- الفنان السعودي محمد على المعيرفى شكل (١١٤)

ك- الفنانة المصرية نجية عبد الرزاق شكل (١١٥)،(١١٦)

ل- الفنانة المصرية مها محمود الشال شكل(١١٧أ)،(١١٧ب)

أ – الفنان **إسحاق قاسم خنجى** – القطرى – شكل (١٠٢)



شكل(١٠٢)منحوت خزفى–اسحق خنجى– طين قروك

التحليل ..

استمد الفنان إسحاق قاسم خنجى شكل (١٠٢) الهامه من الشكل البيضاوي المجرد لعنصر السمكة في تكوين تجريدي عضوي تناول العنصر الفني للكتلة في تكامل مع الفراغ الخارجي و الداخلي بإيقاع منتظم يعتمد على الامتداد الرأسي و الأفقي بملمس ناعم يتصاعد من أسفل إلى أعلى و يعبر الجزء السفلى عن جسم السمكة و أجزائها حيث حقق الفراغ الاتزان بين الكتلة و الفراغ في نسبه و تناسب و السيادة في تشكيل المنحوت الخزفي للكتلة ذات الملمس الناعم فنجد فراغين احدهما للعين والأخر يمتد ليمثل الجسم ، و يوجد فراغ أعلى الشكل يربط بين الامتداد الافقى و الرأسي في التكوين له أكثر من دلاله مثل عنصر معماري" محراب " مفرغ من الداخل او رأس حربه وتعبر هيئه التكوين عن رأس حيوان " أرنب " وكأنة كتلة واحده تتناسب مع الفراغ لتحقق الاتزان، جمع الفنان بين اللون الواحد والملمس الناعم في حوار تشكيلي ليجسد السكون في أسلوب تجريدي تعبيري .

ب – الفنانة **الهام عبدالله محرز** – سعودية – ١٩٩٨ – شكل (١٠٣)



شكل(١٠٣) منحوتة خزفية–الهام محرز– بينالي القاهرة الدولي
الرابع–١٩٩٨

منحوت خزفي ذا ملمس تشكيلي ناعم وخشن

التحليل ..

تناولت الفنانة الهام عبد الله محرز في تشكيل العمل الفني المسطح شكل (١٠٣) طريقة النحتالبارز و الغائر بمجموعة من البلاطات الطينية في أسلوب تعبيري تجريدي، يتكون من مجموعه من البلاطات المسطحة في تعبير مجرد عن البورتريه في الجانب الأيسر و يحتوى الجانب الأيمن على مجموعه أشخاص في تعبير مجرد أيضا و جعلت الملمس كعنصر الأساسي في تشكيل المنحوت الخزفي حيث ظهرت مثل الرموز الإفريقية في تجريد مبدع يجمع بين الملمس الناعم و الخشن ، وحددت المساحة الخارجية للعمل الفني بالتفرعات العشوائية التي تشبه أوراق النباتات بإيقاع حر حقق الاتزان بين درجات الألوان الفاتحة و الداكنة في صراع تشكيلي يجمع بين المساحات المنتظمة و درجات الألوان ، و نجد أن الملمس ساعد علي إيجاد الوحدة الفنية بين أجزاء العمل الفني فكان له الأهمية من حيث الدرجة و النوع ، فاستخدمت الفنانة ملمسين تشكيلين من طبيعة الخامة الناعم والخشن بأسلوب تجريدي.

ج – الفنانة **بسمة هلال** – التونسية – ٢٠٠٢ – شكل (١٠٤)



شكل(١٠٤) منحوتة خزفية– بسمة هلال– بينالي القاهرة الدولي السادس للخزف–٢٠٠٢ عمل فنى ذات ملامس ناعمة وخشنه

التحليل ..

اعتمدت الفنانة بسمة هلال في تشكيل العمل الفني شكل(١٠٤) علي احد المصادر الطبيعية في كتلة تجريدية بتشكيل عشوائي، توحي بالقوة والصلابة وذلك لمبالغة الفنانة في معالجة السطح بملامس تشبه الأحجار الطبيعية في خشونة حقيقة وطبيعية ، أو علي هيئة صخرة بحرية في تعرجاتها و إلتوائاتها وتجويفاتها بإيقاعها الغير منتظم في تصاعد من القاعدة بتدرج حتى خط المنتصف ثم تتدرج في تشكيل الملمس إلى القمة لتجمع بين الملمس الناعم و الخشن على السطح في درجات متنوعة تحقق الاتزان ، و قد أضافت الفنانة قطعه من الطوب الأحمر مكسورة بطريقة عشوائية علي قمة المنحوتة لتعطى دلالة تعبيرية في وحده فنيه في كتله مصمتة يحيطها الفراغ .

د – الفنانة **رقية عبده الشناوي** – المصرية – ١٩٩٨ – شكل (١٠٥أ) ، (١٠٥ب)



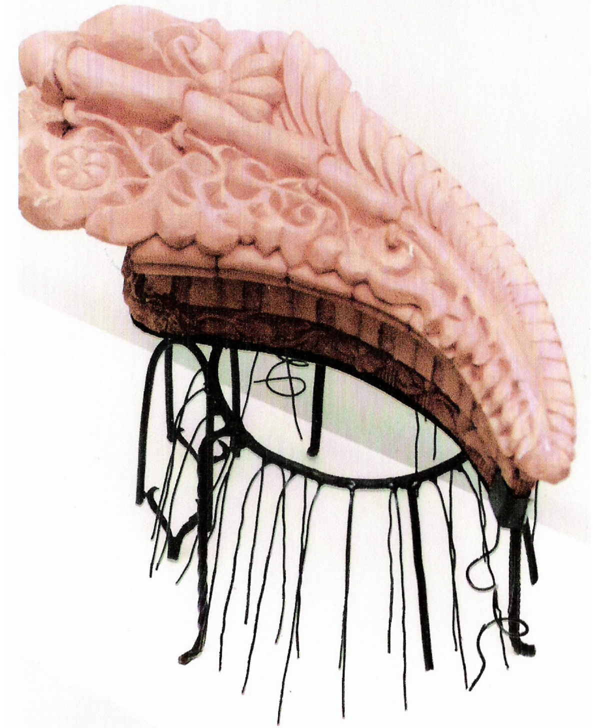
شكل(١٠٥أ) العليم القابض – رقية الشناوي
٣٠×١٠×٢٦سم– ١٩٩٨ – الملمس التشكيلي
من الامام



شكل(١٠٥ب) العليم القابض – رقية الشناوي
٣٠×١٠×٢٦سم – ١٩٩٨ – الملمس التشكيلي
من الخلف

التحليل ..

قامت الفنانة رقية عبده الشناوي بتشكيل المنحوت الخزفي لأحد العناصر المعمارية بالإضافة إلى عنصر الخط العربي كمصدر للتشكيل المجرد و يتكون العمل الفني من ثلاثة أجزاء يجمعهم الملمس الناعم و الملمس الخشن الذي يتمثل في تشكيل المقرنصات على سطح العمل الفني في الخطوط المتوازية ذات ملمس تشكيلي بإيقاع منتظم لتشكيل المقرنصات بمعالجة ملمسيه بتكرار منتظم يجمع بين الخطوط الفقيه و الرأسية،والجزء الأيمن وهو أصغرها حجما به نحت بارز أظهره ملمسه بخطوط رفيعة متوازية، والجزء الثالث عبارة عن ربع من الشكل الكروي وعلية نحت بارز لكلمة " العليم " شكل (١٠٥أ)، ويظهر الملمس الناعم من خلف العمل الفني المجسم شكل (١٠٥ب) بمستويات مختلفة تؤكد عل عنصر الظل و النور على السطح المستوي، بتشكيل كلمة " القابض " بارتفاعات متنوعة و بمنحنيات علي شكل أقواس ربع دائرية توحي بالأصالة و ارتباط المنحوت الخزفي بالتراث الإسلامي في تشكيل المنحوت الخزفي بالملمس الناعم التشكيلي المنتظم .



شكل(١٠٦أ) منحوت خزفي– رقية الشناوي
٢٧×٨×٣٠ سم–١٩٩٨ – الملمس التشكيلي
من الامام



شكل(١٠٦ب) منحوت خزفي– رقية الشناوي
٢٧×٨×٣٠سم– ١٩٩٨ – الملمس التشكيلي
من الخلف

التحليل..

يظهر دور الملمس التشكيلي أيضا في العمل الفني الأخر للفنانة رقية الشناوي شكل (١٠٦أ) ،(١٠٦ب) في تشكيل المنحوت الخزفي حيث تناولت الكتلة التجريدية الهندسية كمصدر لتكوين العمل الفني بملامس ناعمة منتظمة للزخرفة النباتية والهندسية في إيقاعات منتظمة متدرجة تتصاعد على السطح من اليمين إلي اليسار تتدرج مع العمل الفني لتحقق الإحساس بالقوة في تشكيل الملمس من خلال تقاطع و تراكب الخطوط المستقيمة و المنحنية معا في اتزان على السطح بمستويات مختلفة تجمع بين النحت البارز والغائر في تكرارمتدرج للز خارف الهندسية والنباتية من التشكيلات الصغيرة إلى الكبيرة علي سطح المنحوت الخزفي في وحده فنيه حققت النسبة و التناسب بين الأشكال بالملمس التشكيلي المنتظم من خلال الكتلة المصمتة التي أذابت من حجمها تلك الأسلاك ذات الأقطار المختلفة لتخفف من كتله المنحوت الخزفي بعمق محسوس ولا محسوس من خلال الملمس التشكيلي .

هـ – الفنانة **سلوى أحمد رشدي** – المصرية –٢٠٠٢ – شكل(١٠٧)

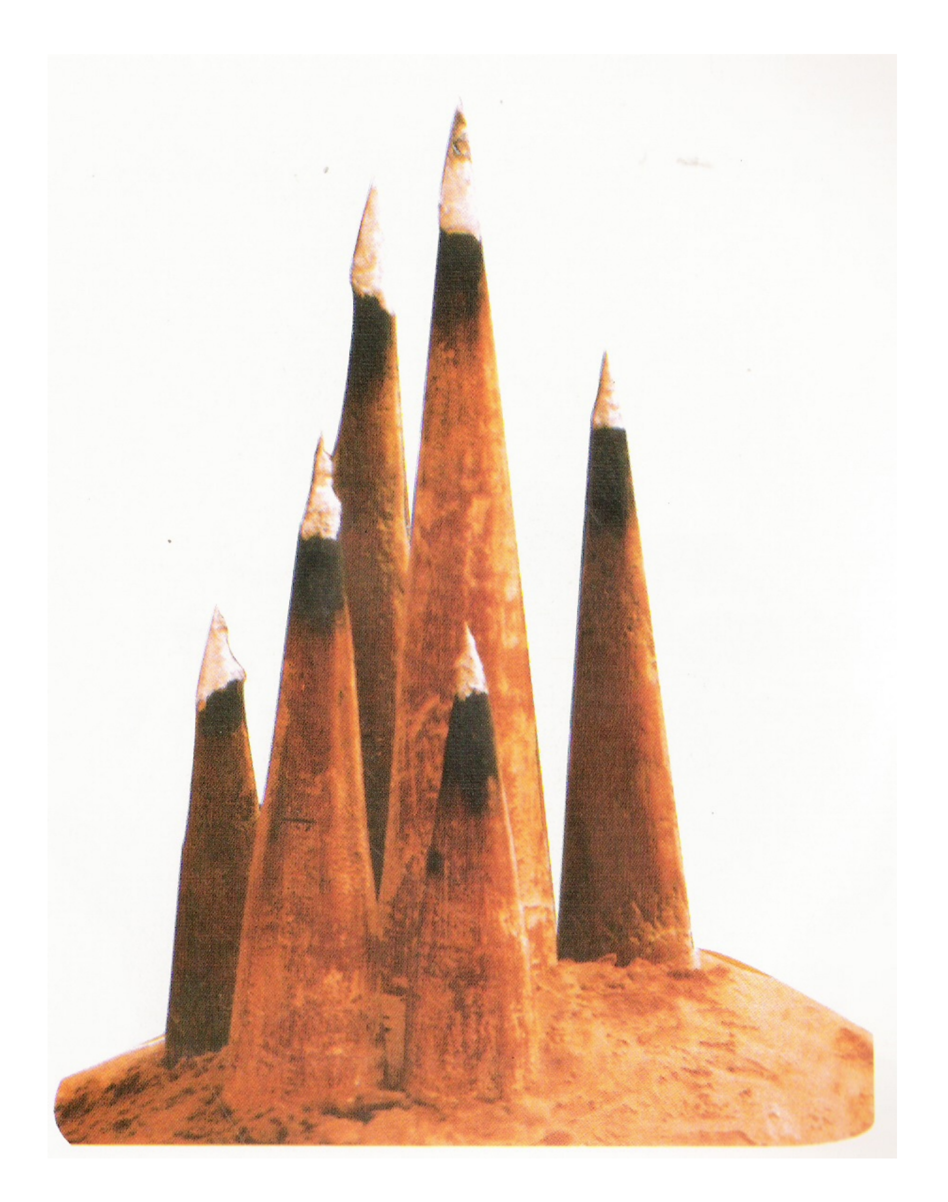


شكل(١٠٧)منحوت خزفي–سلوي رشيدى بينالي القاهرة الدولي السادس للخزف–٢٠٠٢

التحليل ..

تناولت الفنانة سلوى أحمد رشدي في تشكيل هذا العمل الفني الملمس كعنصر أساسي في تشكيل سطح المنحوت الخزفي شكل(١٠٧) في إيقاع منتظم للمفردات التشكيل على السطح حيث جمعت بين التأثيرات الملمسية الناتجة من علاقة التماس للإشكال الدائرية المقعرة مع أشكال الحبال من وحى النباتات في منظومة تشكيلية تعبر عن تكوين المنحوت الخزفي بملامس مختلفة تظهر على السطح بخطوط متداخلة ومتجاورة في نسيج بنائي متكامل يحقق الاتزان بين هذه الأشكال ،بالإضافة إلى أن الأشكال الدائرية المقعرة توحي أيضا بإيحاء للملمس الحقيقي الصناعي للإشكال القواقع ،بينما تعبر الخطوط المتداخلة والمتجاورة بإيحاء للملمس الحقيقي الصناعي للحركة الأعشاب المرجانية داخل البحر ،ولقد أضاف توزيع الملامس على السطح القيمة الفنية حيث جمع بين القيم التشكيلية والقيم التعبيرية ليؤكدور ه في تحقيق الابتكار على سطح المنحوت الخزفي .

و – الفنان **صالح حسن الزاير –** السعودي – ١٩٩٨ – شكل(١٠٨)



شكل(١٠٨) منحوت خزفي– صالح حسن الزاير– بينالي القاهرة الدولى الرابع ١٩٩٨
منحوت خزفي ذا ملمس خشن طبيعي حقيقي

التحليل ..

تناول الفنان صالح حسن الزاير في تشكيل هذا العمل الفني شكل (١٠٨) في تكوين تجريدي هندسي بأحجام واحدة بارتفاعات مختلفة ، على هيئة أشكال مخروطية في استطالة توحي بالشموخ والرسوخ والثبات مرتبطة بالجاذبية الأرضية ، بالرغم من تصاعدها إلى أعلى مثل قمم

الجبال لتخترق السماء ويشبه أيضا سن القلم الرصاص لوجود اللون الأبيض في نهاية الشكل المخروطي ، الذي ساعد على الارتباط بين هيئة الشكل والفراغ المحيط ليعبر عن الاتحاد والقوة ، وكان الفنان يريد من خلال تشكيل هذا المنحوت الخزفي دعوة الآخرين إلى التضامن والتعاون من خلال اجتماع هذه الأشكال على قاعدة واحدة بإيقاع غير منتظم ، يظهر في اختلاف ارتفاع الأشكال المخروطية وكما يظهر تنوع الملمس على السطح من خلال سيادة الملمس الخشن في التشكيل مع وجود الملمس الناعم في نهاية الشكل ،الذي يجمع بين اللون الأسود والأبيض في رقة وبساطة في التعبير ، ولقد حاول الفنان أن يجعل للفراغ دوراً في التشكيل بالإضافة إلى الملمس لوجود ذلك الشد الفراغي بين الأشكال المخروطية ، التي لها أبعاد تعبيريه مرتبطة بالعضوية .

ترى الدارسة أن هذه الأشكال المخروطية تعبر عن مدى ارتباط الجبال بالأرض من حيث الشكل والمضمون بالإضافة إلى عنصري اللون والملمس ، ويتأكد المضمون التعبيري من حيث ارتباط المحور الافقى " القاعدة " بالمحاور الراسية " البدن " في اتزان يتحقق من اختلاف النسبة والتناسب بين الكتلة والفراغ واللون ، ويؤكد اختلاف زوايا الرؤيا في وحدة فنية مترابطة مع بعضها البعض ممتدة في الفر اغ ، فزاوية الرؤية للأشكال توحي أنها مفرده كوحدة من خلال التدرج المتناقص من أسفل إلي أعلي بإيقاع هندسي ذات تباينات لونية تختلف باختلاف الرؤية اللونية في الطبيعة وإن أضافه الملمس الخشن للمنحوتة في جزء بسيط من الكتلة أعطي تأثير للمتلقي أن اللون وحد بين السطح والعناصر الهندسية المتراصة علية كعامل متغير يتنوع في توظيف اللون بالقاعدة وربطها بالأشكال الهندسية، مما ساعد توحيد لون وشكل وملمس الخشن هذه المنحوتة التشكيلية علي الإحساس بالرقة والبساطة في التعبير ويمكن تحديد نوع الملمس بأن الفنان قد استخدم في التشكيل الملمس الخشن البسيط الطبيعي الحقيقي ، لإضافة البساطة والتباين المتدرج في الشكل الهندسي عند تشكيل المنحوت الخزفي.

ز – الفنان **علي حسن العوضى**– الكويتي– ١٩٩٨ – شكل (١٠٩)



شكل(١٠٩)منحوتة خزفية– علي العوضى– بينالي القاهرة الدولي
الرابع–١٩٩٨

التحليل ..

قام الفنان علي حسن العوضى بعمل تشكيل المنحوت الخزفي شكل(١٠٩) في تكوين تجريدي هندسي ، استخدم طريقة الشرائح في التشكيل بامتداد راسي مصمت ، في هيئة مخروطية الشكل يظهر بها التعرجات و الملمس الخشن الغير منتظم في تراكب على سطح المنحوت الخزفي ، حيث تناول الفنان علاقة التماس بين الشرائح الموجودة اعلي المنحوت يجمع بينها الملمس الناعم والخشن من خلال الحلقات الدائرية ذات الملمس الحقيقي الصناعي التي توجد بين الطبقات التشكيلية بإيقاع حر حققت الاتزان بين الملمس الموجود على سطح المنحوت الخزفي وعلى القمة التي تنتهي بشريحة علي شكل هلال، به كرة زرقاء اللون، حاول الفنان من خلالها أن يعطي الإحساس بأهمية اللون بوضع الشكل الكروي بأعلاء المنحوتة الخزفية ، فاستخدم الملمس الناعم في تشكيل الشرائح المتراكبة والملمس الخشن في تشكيل جسم المنحوتة لكي يعطي تأثير بالتنوع في تشكيل الملمس ، حتى يبرز دور الضوء والظل عن طريق تنوع ملامس السطوح لتحقق الوحدة الفنية في شكل المنحوت الخزفي .

ح– الفنانة **لمياء المرشد** – السعوديه– ١٤٢٨ – شكل(١١٠) ، (١١١) ، (١١٢)



شكل(١١٠) لمياء المرشد ٢٤×١٨سم- ١٤٢٨- يظهر السياده
للملمس الناعم في تشكيل المنحوت الخزفى

التحليل ..

عبرت الفنانة لمياء المرشد في الشكل(١١٠) عن البورترية كمصدر للمنحوت الخزفي في بناء نحتي قوى ورصين بكتلة نحتية يحيطها الفراغ بأسلوب تجريدي يتناول الملمس الحقيقي الطبيعي من خلال الطلاء الزجاجي الناعم باللون الأبيض ،في تعبير مبدع يوحى بانفعال الفنانة بحالة من الاستسلام مما استدع أن تغلق عينيي البورترية بشال اخضر اللون في تشكيل من النحت البارز متوسط البروز بملمس حقيقي طبيعي لخامة القماش بإيقاع غير منتظم يثير طاقة الانفعال بالمنحوت الخزفي مما يؤثر على فكر ووجدان المشاهد ، مما يدل على أن هناك قوة كبيرة كامنة في السماء تجعل التعبير يظهر بأسلوب تجريدي يعطى الإحساس بأن التعبير في تشكيل المنحوت الخزفي يوحى بحالة يائس أيضا بالرغم من إغلاق العنين بهذا الشريط مما أعطي أحساس بأنه يوقن أن لا حول ولا قوة إلا بالله عز وجل، إذ دل ذالك يدل علي تجسيد العلاقة بين الكتلة والمضمون من خلال الملامس والألوان المتباينة في المنحوت لتفتح أعماق جديدة في التفكير لمعاني المحسوسة ولا محسوسة ،حيث عبرت الفنانة بهذه الكتلة التي تخلو من أي تفاصيل في الرأس مع تحقيق قيمة الاتزان من خلال إبراز ملمس الشريط المغطى للعين حتى توحي بالقوة والرسوخ والمهابة من الواقع في تشكيل بسيط مبتكر يتسم بالعضوية التجريدية من خلال سيادة الملمس الناعم في نسبة وتناسب تحقق قيمة تعبيرية ، لتشكيل الملمس الحقيقي الطبيعي للطلاء

الزجاجي الناعم أبيض اللون بإيقاع منتظم على سطح العمل الفني ، أما الملمس الخشن يظهر بنسبة قليلة في تعرجات وثنيات الشريط المتفاوتة البروز ذات ملمس حقيقي طبيعي لخامة الشال ذات لون اخضر،في تشكيل هذا المنحوت الخزفي ويمكن تحديد نوع الملمس التي استخدمته الفنانة هو الملمس الناعم التشكيلي والملمس الخشن الحقيقي الطبيعي في تشكيل المنحوت الخزفي .



شكل(١١١) لمياء المرشد –١٨×٢٤–١٤٢٨هـ تظهر السياده للملمس الناعم في تشكيل المنحوت الخز فى

اختلف تعبير الفنانة في الشكل(١١١) عن التعبير في المنحوت الخزفي السابق حيث جردت الكتلة النحتية للبورترية في تشكيل بسيط عضوي لا يوجد به أي تفاصيل ،بل استطاعت أن تثير الوجدان من خلال الفراغ الدائري في الجهة اليمني للوجه عن طريق استخدام أسياخ حديدية طولية تملأ هذا الفراغ مع طلائها بالطلاء الزجاجي الأسود مع سكب جزاء منه علي سطح المنحوت الخزفي وكأنها عين تبكى وتظهر التأثيرات اللونية و الملمسية علي سطح المنحوتة يغلب عليها اللون الأبيض والملمس الحقيقي الطبيعي للطلاء الزجاجي ،إذ منطقة العين بلونها الأسود وملمسها الخشن تعطي للعمل الفني قيمة جمالية تعبيرية،استخدمت الفنانة الملمس الناعم التشكيلي و الملمس الخشن الحقيقي في تشكيل القيم التعبيرية التشكيلية على سطح المنحوت الخزف .

اتبعت الفنانة في الشكل(١١٢) نفس أسلوب تشكيل العمل الأول والثاني في عمل المنحوت الخزفي الثالث ، بكتلة عضوية تجريدية تعبر عن البورترية بالملمس الناعم في تفاصيل بسيطة مستخدمة الطلاء الزجاجي باللون الأبيض مع اللون الأخضر في إيقاع متباين يظهر في تشكيل الغطاء الذي ترتديه على رأسها باللون الأخضر حيث استخدمت الملمس الطبيعي الحقيقي لخامة الشال في ملمس خشن ، بالإضافة إلى ظهور هذا الملمس على خدها الأيمن في دائرة بنفس الملمس ، لتعطي الإحساس بأهمية عنصري اللون والملمس لإبراز البعد الجمالي الذي يتسم بالرشاقة و الليونه حيث يظهر الاتزان بين الملمس الناعم والخشن في إيقاع مترابط يحقق قيمة فنية تعبر عن روح النحت المعاصر وقد ابتكرت الفنانة في استخدام نوع الملمس التشكيلي الناعم و الملمس الخشن الطبيعي لإبراز بعدا جماليا فنيا في تشكيل العمل الفني.

نلاحظ في تشكيل المنحوتات الثلاثة للفنانة إن مصدرها التشكيلي يعتمد علي البورتريهات التجريدية في إيقاع يتحد فيه كلا من اللون والملمس ،لتجسد العلاقة بين الكتلة والمضمون من خلال الملامس والألوان حتى تفتح أعماق جديدة للمعاني المحسوسة ولا محسوسة في تشكيل الملمس على سطح المنحوت الخزفي.

ط – الفنان **محسن إبراهيم التيتون** – بحريني – ٢٠٠٢ – شكل(١١٣)



التحليل ..

استطاع الفنان محسن إبراهيم التيتون **أن** يحقق في تشكيل المنحوت الخزفي شكل(١١٣) التفاعل القوي بين عناصر العمارة والزخارف الإسلامية الهندسية ، في كتلة تجريدية هندسية تتسم بالاستطالة على محور راسى بإيقاعات منتظمة للزخارف الهندسية بملامس ناعمة وملمس خشن علي الجزء الأيمن مما حقق الاتزان في توزيع المساحات الملمسية في نسبه وتناسب سيطرت علي جمال التشكيل بالعناصر الهندسيةبالنحت البارز والغائر على سطح العمل الفني بقوة ورسوخ في تعبير يوحى بالثبات محققا الوحدة الفنية بين القيم التعبيرية والتشكيلية .

ي– الفنان **محمد على عواد المعيرفى** – السعودي – ١٩٩٨ – شكل (١١٤)



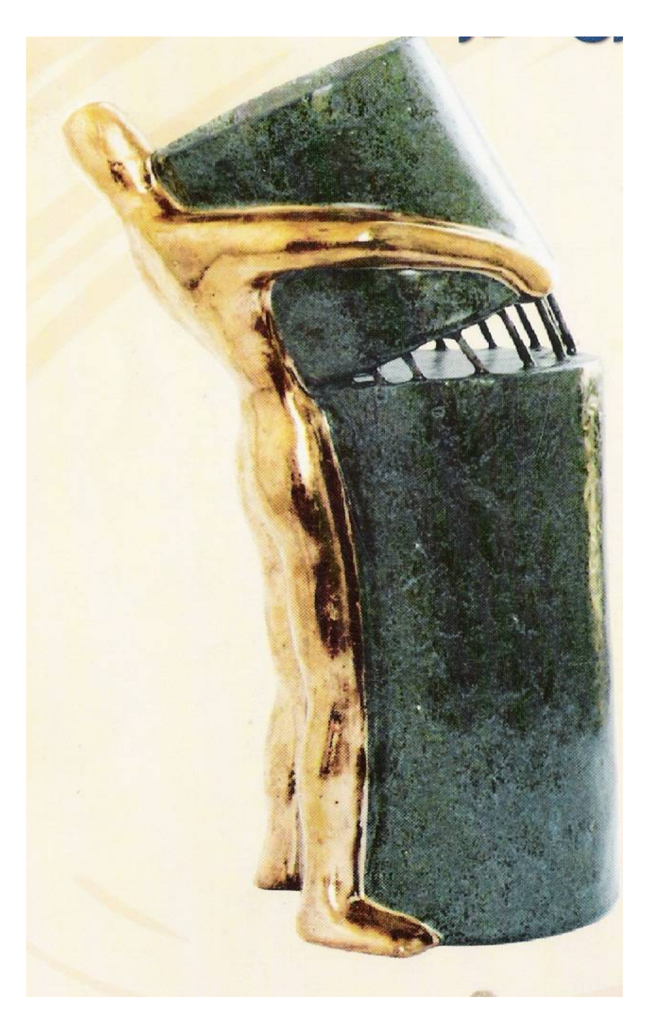
التحليل..

يعد الملمس كعنصر تشكيلي في عمل الفنان محمد على عواد المعيرفى شكل(١١٤) حيث استخدم الطريقة التقليدية اليدوية في التشكيل وهى طريقة الحبال التي تظهر على سطح العمل في منحنيات بتأثيرات الملمسيه للحبال التي نتجت عنها خطوط متعرجة ومائلة ومتجاورة مع بعضها البعض في تأثير الملمسي الموجود على السطح المزجج اللامع لتحقيق ملمس تشكيلي حقيقي مرئي يشبه امرأة ترتدي عباه مسدلة على السطح بملمس خشن بينما يظهر الملمس الناعم في منطقة الوجه يوحى لشكل اللثام ،وقد ربط الفنان بين الملمس التشكيلي الحقيقي والملمس الناعم عن طريق تشكيل الكتلة بإيقاع متبادل تظهر الثنيات المتموجة في البناء التشكيلي في اتزان يحقق قيمة فنية توجد على القيم التعبيرية للملمس على سطح المنحوت الخزفي ،وبالرغم من الاختلاف الواضح بين الملمسين يظهر التجانس بين أجزاء العمل النحتي، في كتلة عضوية مجردة تعكس

رؤية وثقافة الفنان بالبيئة المحيطة به ،حيث انه اخذ من مفردات البيئة وجردها في دلالات واقعية تنمي الفكر والوجدان ، فحققت رؤية تأمليه ظهرت في هذا المنحوت ، فشكل المرأة الملثمة بعبأتها بإيقاعات مائلة ومتعرجة ومتموجة في تجاور ترمز إلي استحياء المرأة العربية التي تقف في انتظار وتأمل ، حيث لعبت الكتلة دورا أساسيا في بناء هذه المنحوتة الخزفية لتؤكد على القيمة التعبيرية .

ربط الفنان بين الملمس التشكيلي الحقيقي والناعم عن طريق الكتلة وبنائها في اتزان تشكيلي عن طريق استخدام الملمس التشكيلي الحقيقي الناتج باستخدام الخامة الخزفية في مجموعة الخطوط العضوية اللينة والمتباينة بين الغائر والبارز في كتلة نحتية خزفية .

ك – الفنانة نجية عبد الرزاق – المصرية –٢٠٠١ – شكل (١١٥)،(١١٦)

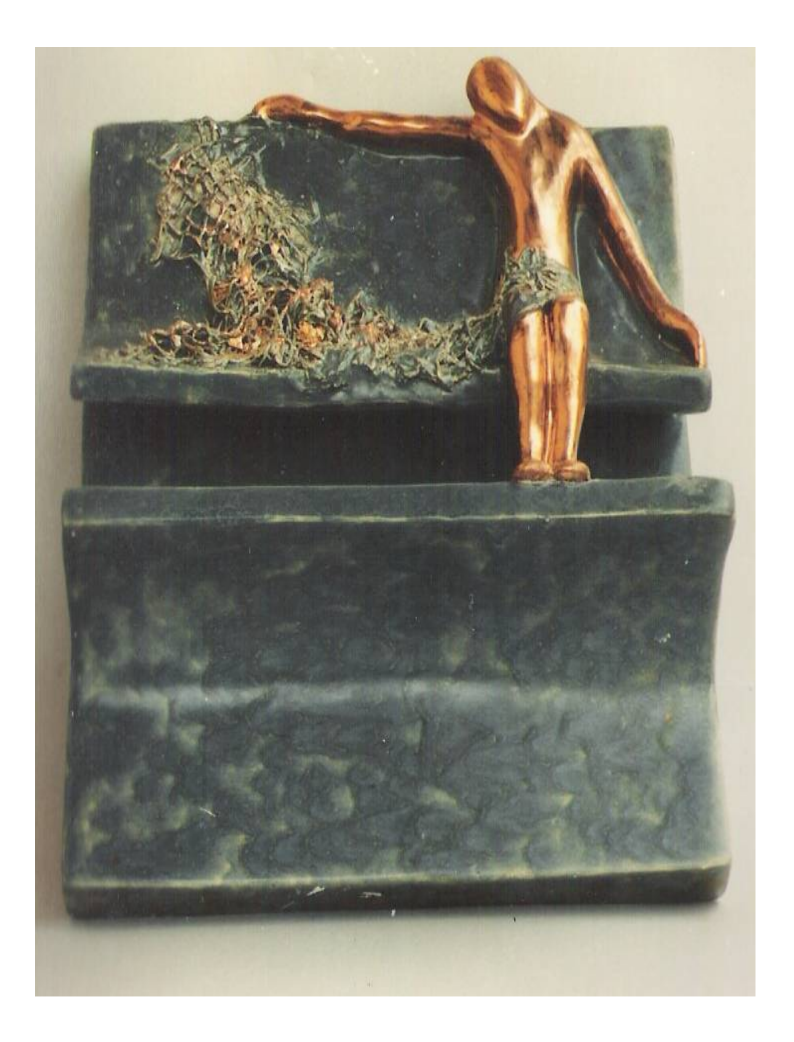


شكل(١١٥)نجية عبد الرزاق_مجموعة خاصة
www.egyptceramic.com

التحليل ..

استخدمت الفنانة نجية عبد الرزاق الملمس الناعم كعنصر أساسي في تشكيل العمل الفني شكل(١١٥) الذي يجمع بين الشكل الهندسي والعضوي ، في تشكيل يتكون من شكل اسطواني اسود اللون مقسومة من الوسط إلى اسطوانتين بينهما تماس من الخلف تكاد أن تكسر أو تنزع بقوة عن طريق تشكيل المنحوت إلانساني ذات ملمس ناعم ذهبي اللون وتظهر في تشكيل الاسطوانة قوة التماسك التي ظهرت في قضبانها الحديدية من خلال قوة الشكل الاسطواني ذات الملمس الواحد من خلال الشد الفراغي بين القطبان فظهرت قوتان ذات ملمس واحد ، تؤكد على قوة الشكل الاسطواني ذو السطح ألاملس الناعم الذي تكمن قوته في لونه الأسود وقضبانها الحديدية ذات الملمس الصناعي الذي ساعد على إبراز الجانب التعبيري لملامس السطح ، وقوة المنحوت

الإنساني ذو الملمس الناعم بالبريق المعدني ،حيث أكدت الفنانة علي الملامس الناعمة في تشكيل الكتلة مع إضافة اللون لابراز القيمة التعبيرية التي أكدت القيمة التشكيلية في المنحوت الخزفي .



شكل(١١٦) منحوت خزفي– نجية عبد الرزاق–اتيليه القاهرة –
mwww.egyptceramic.co–٢٠٠١–٣٠×٣٠

تناولت الفنانة في شكل (١١٦) الملمس كعنصر فني أضاف القيمة التعبيرية في تكوين تجريدي هندسي عضوي يجمع بين الشكل الهندسي والعضوي من خلال الشريحة المستطيلة الشكل المنقسمة إلى قسمين من المنتصف وكأنها بوابة أو مرحلة من الحياة ذات لون اسود وملمس إيهامي طبيعي تفتح أمام هذا الشكل العضوي الإنساني الذي يجلس في سكون بلونه الذهبي وبملمسه الناعم مع إضافة الملمس الخشن الغير منتظم الذي يجمع بين اللونين ، بإيقاع حر يؤكد علي استقرار الحركة في إيقاع منتظم لطرفي الشريحة فحقق الاتزان بين الملمس الناعم والخشن ليؤكد علي ترابط عناصر العمل الفنى في وحدة فنية من خلال النسبة والتناسب بين اللون والملمس في قوة تعبيرية مجردة.

ل- الفنانة مها محمود الشال – ٢٠٠٣-شكل(١١٧)



شكل(١١٧أ،ب)لمنحوت خزفي –مها محمود الشال –٤٠سم–مصر

تحليل:

تناولت الفنانة في هذا الشكل تكوين خزفي مجرد مستلهم من الكائنات البحرية يظهر فيه تداخل تقنيات فن النحت والتصوير وذلك في الملامس المنحوتة الغائرة والبارزة في خطوط الانسيابية المتداخلة والمصورة على جميع أسطح الخارجية للمنحوتة ،والتي تؤكد وتكمل فكرة العمل النحتي،في بناء نحتي قوي ورصين وبأسلوب تجريدي عضوي يتناول الملمس الناعم الإيهامي للماء من خلال الطلاءات الزجاجية اللامعة بلونين ،ويمكن تحديد نوع الملمس الذي استخدمته الفنانة هو ملمس ناعم بصفه شامله بين الملمس الناعم التشكيلي والملمس الناعم الطلاءات ،هذا يوضح لنا براعة الفنانة في تشكيل الوحدات العضوية بطريقة انسيابية جمعت بين الخطوط والأشكال والألوان في ملمس ناعم لتحقق القيم التعبيرية والتشكيلية على سطح العمل الفني.

ثانيا: تحليل مختارات من أعمال الفنانين الأجانب

تتناول الدارسة بعض مختارات من أعمال المنحوتات الخزفية لبعض الفنانين الأجانب بالدراسة والتحليل لتحقق من القيم التعبيرية و التشكيلية للملامس في تشكيل المنحوتات الخزفيه لتترجم مفهوم القيمة الفنية في محتواها الشكلي و التعبيري ومن هؤلاء الفنانين ..

أ- الفنانة بابرا سورانسين Barbara Sournesen شكل (١١٧)

ب-الفنانة بلنسيل Balancel شكل (١١٨)

ج-الفنان بيلي آدمز Bely adms شكل (١١٩)

د- الفنان دورسي راين Darcy Ryan شكل (١٢٠) ،(١٢١)،(١٢٢)

هـ-الفنان دوقلس كاني Douglas Kenney شكل (١٢٣)

و- الفنان الهندي اديت ريدهج Edita Rydhag شكل (١٢٤)

ز- الفنان التركي ايفه توركل Efe Turkel شكل (١٢٥)

ح-الفنان الالماني جابرييل هاجينوف شكل (١٢٦)

ط- الفنان جون جوردن Gon Gordan شكل (١٢٧)

ي-الفنان نوك knock شكل (١٢٨)

ك- الفنانه البولندية كريستينا ستروزينا كونيكا Kristina Konica شكل (١٢٩)

ل- الفنانة الأرجنتينية ميرثا كابيلاري Mirtha Capillary شكل (١٣٠)

م- الفنان النحات بيكاسو Picasso شكل (١٣١)،(١٣٢)،(١٣٣)،(١٣٤)

ن-الفنان السويسري واجنر باربرا Wagner Barbara شكل (١٣٥)

أ – الفنانة **بابرا سورانسين Barbara Sournesen** شكل (١١٨)

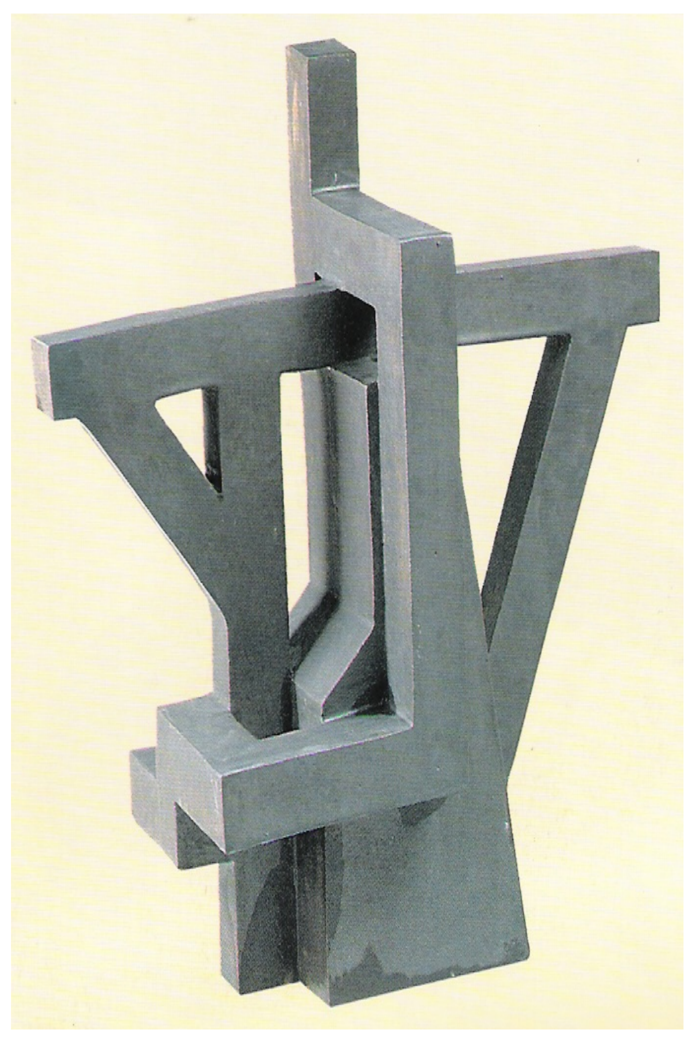


شكل(١١٨)منحوت خزفي– بابرا سورنسين–
Barbara Sournesen

التحليل ..

قامت الفنانة **بابرا سورانسين Barbara Sournesen** بتشكيل الملمس على سطح المنحوت الخزفي شكل(١١٨) في تكوين متراكب يتصاعد من نقطة واحدة في القاعدة إلى أعلى وكأنه مثلث متساوي الساقين يقف على قمة المثلث والقاعدة في قمة الشكل وكان القمة تتصاعد إلى أعلى في تجريد هندسي بإيقاع تتصاعد فيه الشرائح بتكرار حر من خلال الإيقاعات المتنوعة و المتكررة بين الخطوط و الأشكال تجمع بين الملامس المختلفة علي سطح المنحوتة الخزفية ، فلقد كان لعنصر الضوء والظل دور حقيقي في الجمع بين الملامس والألوان ،في حركة متموجة جمعت بين السطح الناعم والخشن في تشكيل عضوي هندسي تتبادل فيه الشرائح في التكوين ولقد ساعد الإيقاع المتبادل بين الملامس على كل أجزاء المنحوتة ،على تحقيق قيمة تعبيرية حققت الاتزان بين الألوان والملامس في نسبه وتناسب تعبر عن المفردات التشكيلية وكأنها تتصاعد وتتسابق في توافق وانسجام وكأنها مركبة فضائية تتصاعد وتنطلق إلى الفضاء بقوة لتحقق القيمة الفنية .

ب – الفنانة **بلنسيل Balancel** شكل (١١٩)



شكل(١١٩) بلنسيل Balancel٢٤×٥٣×٥٣سم–١٩٨٤
(Merehurst Limited:180-1994)

التحليل ..

تناولت الفنانة بلنسيل Balancel عنصر الملمس الناعم في تشكيل سطح المنحوت الخزفي شكل(١١٩) في تكوين هندسي علي هيئة متوازي المستطيلات في علاقات متداخلة،وكان لعنصر الفراغ الدور الأساسي في الجمع بين أجزاء العمل حتى اكتسبت الكتلة النحتية إيقاعا حركيا من خلال تبادل الفراغ الداخلي مع أجزاء الكتلة مما أدى إلى توحيد اللون وا إبراز الملمس الناعم الذي أضاف بعدا جماليا للمنحوت الخزفي ، وقد عبر عن الاستقرار لاتحاد الكتل الهندسية مع بعضها البعض في إيقاع منتظم اتحدت فيه المحاور الأفقية مع الراسية لتكوين فراغات داخلية مثلثة حققت قيمة تعبيرية مجردة وكأنها آلة من الآلات كالمقصلة التي تعدم كل سلبيات العصر في إطار تشكيلي هندسي حقق قيمة فنية ،تجمعت فيها كلا من القيم التعبيرية والتشكيلية .

ج –الفنان **بيلي آدمز Bely adm** شكل (١٢٠)



الشكل(١٢٠) منحوت خزفي– بيلي آدمز –الصفارة المخدوشة
(Steve Mattison:61-2003)

التحليل ..

حاول الفنان بيلي آدمز adm Bely أن يجعل الملمس الخشن هو العنصر الأساسي في تشكيل المنحوت الخزفي الشكل(١٢٠) حيث يتبلور التكوين في كتلة لها مظهر القوة والصلابة ،تعبر عن صفا ة متحجرة من كتلة صلبه تجريدية ، حيث جعل الفنان خامة الطين تكتسب المظهر السطحي بما فيه من خصائص ومواصفات حتى يكون له ملمسا طبيعيا حقيقيا خشنا مثل الصخر بهيئته العشوائية وبروزها المقعر والمحدب ،في تشكيل المجرد الذي يتسم بالقوة من خلال تحقيق

الاتزان بالجمع بين ملمس الحجر وملمس المعدن الناعم الذي يتمثل في الحلقة الدائرية الذهبية اللون في نهاية الصفاة مؤكدة على التواصل بين الفراغ الخارجي المحيط بالكتلة والفراغ الداخلي المتمثل في الكتلة المعدنية ليحقق الاتزان بينهما لتقاطع الخطوط الأفقية والراسية الممتدة إلى أعلى لتؤكد على وجود الشكل في الفراغ ،من خلال استقرار الكتلة الصخرية وارتباطها بالجاذبية الأرضية في محاور أفقية متعددة مع استقرار القطعة المعدنية علي سطح الكتلة بإيقاع منتظم بالرغم من اختلاف حجم كلا منهما في تكوين أكد علي توظيف الملمس الخشن بكل النتوءات المختلفة لتحقيق القيمة الفنية .

د – الفنان دورسي راين Darcy Ryan شكل (١٢١)،(١٢٢)،(١٢٣)



شكل(١٢١) منحوت خزفي– دورسي راين ٣٠×٤٥×٣٠سم
www.grahamhay.com

التحليل ..

استطع الفنان دورس راين Darcy Ryan أن يجعل من الملمس عنصر أساسي في تكوين المنحوت الخزفي شكل(١٢١) في كتلة عضوية تتسم بالحركة المستمرة بالرغم من ثبات الشكل الذي يجمع بين الأشكال الهندسية والعضوية على محور أفقي يرتكز على نقطة واحدة بمهارة فائقة في التشكيل حيث قام الفنان بتفريغ الشكل الحلزوني ذو اللون الأبيض المستوحى من الكائنات الحية على هيئة شرنقة حلزونية الشكل تتكون من عدة حلقات متجاورة تفصل بين كل حلقة والأخرى فراغ بسيط يخرج منه أشكال منحنية باللون البني تشبه الكائنات " الديدان " بإيقاع حر غير منتظم تجمع الشكل الحلزوني ذو الملامس الخشنة التي تتكون على سطح العمل الفني في هيئة مربعات صغيرة ،وكأنها كائنات تصارع لتخرج للحياة ،وبالرغم من هذا الاختلاف في تشكيل اللون والملمس بين الناعم والخشن قد أضاف المضمون التعبيري للتشكيل من خلال التكامل بين القيم التشكيلية .



شكل(١٢٢) منحوت خزفي- :ورسي راين ٨٠×١١٠×١١٠سم
www.graamhay.com

عبر الفنان في الشكل (١٢٢) عن الملمس بأسلوب مختلف عن العمل الأول شكل (١٢١) حيث اعتمد على تشكيل الملمس بمهارة فائقة في تكوين عضوي مجرد ينشأ من تكوين المفردات في مركز واحد كهيئة الإشعاع فاستخدم نفس الخامة للعمل الأول وهى الطين "الجروك " الأبيض فقط و اعتمد في التشكيل على طريقة الحبال ولم يستخدم أي خامات لإظهار الملامس بل اعتمد علي الملمس الناعم الحقيقي للخامة ،ليعبر العمل الفني من خلال المظهر العضوي للنبتة عن الارتباطبين الشكل الظاهر ي والداخلي ،فدوران الكتلة من الأعلى يعطي الإحساس بشكل الزهرة وتفرع بتلاتها في اتجاهات مختلفة بالإضافة إلى الإحساس بالحركة المستمرة في قوة وحيوية في تشكيل التكوين العضوي ،بإيقاع غير منتظم حر في كل الاتجاهات ويظهر شكل الجذع في الفروع السفلى للساق النبتة في حركة مائلة لعب فيها المحور الراسي دورا راسيا للتأكيد على ارتباط الشكل بالقاعدة ،حتى أذاب الإحساس بالكتلة النحتية في قمة الشكل ليحقق الاتزان من خلال النسبة والتناسب بين قوة التشكيل وحركة الشكل حتى يؤكد على أن عنصر الملمس له قيمة تعبيرية .



شكل(١٢٣) منحوت خزفي- ور سي راين١٣×٣٠×٣٦ سم
www.graamhay.com

تظهر براعة الفنان في تشكيل الملامس باسلوب عضوى شكل(١٢٣) مجرد يجمع بين الإيقاع المنتظم والغير منتظم من خلال الحركة المستمرة بين الأشكال في القاعدة والقمة بالملمس الناعم في حلقة ذات ملمس خشن حققت الاتزان لحركة الأشكال البيضاء في تعبير يوحى بالرقة والقوة في مضمون واحد يجمع بين المحاور الرئيسية المتعددة ذات الأطوال المختلفة والمحور الأفقي ذات الحجم الواحد في علاقة التماس خلال النسبة والتناسب التي تكاد تكون متساوية من حيث إيقاع اللون والملمس لتحقيق القيمة الفنية من خلال القوة والحيوية في العمقالتعبير ي حيث الحوار المفتوح بين الملمس الناعم والخشن.

هـ - الفنان دوقلس كاني Douglas Kenney شكل (١٢٤)

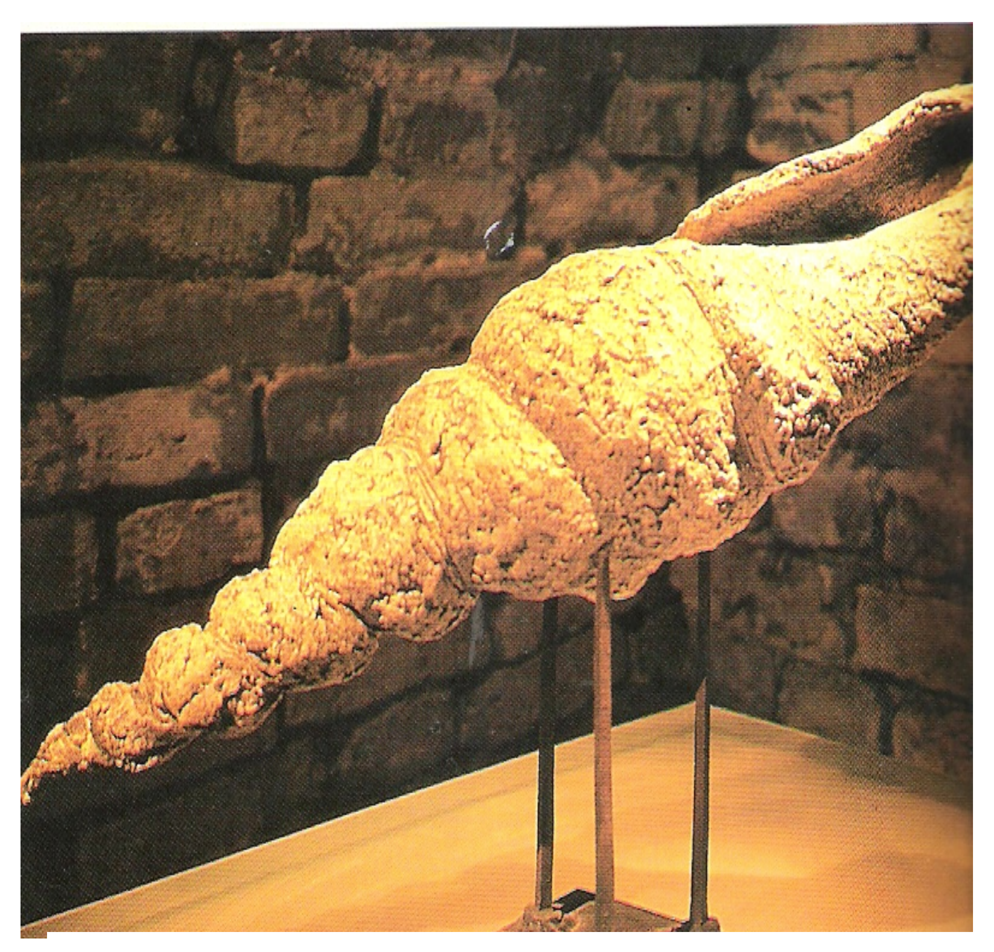


شكل(١٢٤) منحوت خزفي –دوقلس كاني– ٣٤×٨×٣,٥
wwwlagunacloy.com

التحليل ..

حاول الفنان دوقلس كاني Douglas Kenney أن يستخدم الملمس الخشن كعنصر تشكيلي شكل(١٢٤) يظهر من خلال التكوين الهندسي المجرد على هيئة كتلة منحوتة من الصخر لها تأثير الملمس الحقيقي لصخره حيث يغلب عليها الملمس الخشن بالإضافة إلى بعض الحفر الغائرة و كأنها تجاويف بركانية أضافت مضموناً تعبيرياً دعم الطاقة الانفعالية في تشكيل المنحوت الخزفي حيث كانت السيادة لتأثير الملمس الخشن على السطح الخارجي في امتداد رأسي يؤكد القيم التشكيلية من خلال الإيقاع الغير منتظم ليحقق الاتزان بين الملمس واللون من خلال المضمون التعبيري ليحقق الوحدة الفنية في العمل الفني.

و – الفنان الهندي **اديت ريدهج Edita Rydhag** شكل رقم(١٢٥)



شكل(١٢٥) منحوت خزفي – اديت ريدهج–القوقعة –٦٤×٤٠سم
(Steve Mattison:60-2003)

التحليل..

استمد الفنان اديت ريدهج Edita Rydha من الطبيعة مفردات التشكيل لتكوين هذا المنحوت الخزفي شكل(١٢٥) حيث تناول القوقعة كمصدر في تشكيل كتلة لها مظهر تجريدي عضوي يتسم بالقوة والصلابة من تأثير الملمس الخشن الموجود على سطح الشكل الحلزوني للقوقعة في محور مائل يرتكز على ثلاثة أسياخ حديدية يربطها الفراغ كعنصر فنى في التكوين بحركة مائلة حلزونية متصاعدة ، تبدأ من أسفل إلى أعلى بإيقاع غير منتظم حتى تصل إلى قمة الشكل في تكوين فراغي مغلق بحجم اكبر يعبر عن الاستمرارية و الثبات معاً في الشكل الحلزوني ،الذى ينتهي بشكل مائل مفرغ علي هيئة تجويف مقعر حقق الاتزان بين كلا من الكتلة والفراغ والملمس مؤكداً على البعد التشكيلي بالملمس الخشن ، مع محاولة الفنان في إظهار جزء من السطح السفلي المعالج ملمسيا بخطوط غائر وبارز ة ترتبط بالسطح العلوي محققاً قيمه فنيه لها بعد جمالي من خلال التأثيرات الملمسية المتباينة .

ز – الفنانة **التركية ايفه توركل Efe Turkel** الشكل (١٢٦)



شكل(١٢٦) منحوت خزفي–ايفه توركل– بينالي القاهرة الدولي السادس للخزف–٢٠٠

التحليل ..

تناولت الفنانة التركية ايفه توركل Efe Turkel الملمس الناعم المتباين كعنصر أساسي في تكوين فنـي هندسـي مجرد شكل(١٢٦) يجمـع بـين الكتلـة والفراغ بعلاقات فنيـة متباينـة لاختلاف الخامات في تشكيل العمل الفنـي حيث قسمت العمل إلـى جزئيين الجزء الأسفل يتكون من كتلـة ضـخمة مصمتة لا يوجد بها أي تفاصيل تنتهي بانحنـاء علـي نهايـة السطح يغطيها اللونين البنـي الغامق والبني الفاتح علي هيئة درجات لونية تبدو كالتعتيق يغلب عليها الملمس النـاعم ،أما الجزء العلوي يتكون من شرائح راسية يجمعها الخط الأفقي بإيقاع متدرج من خـلال الشد الفراغي الـذي يظهر فكرة الفنانـة في التعبير عن إذابـة الكتلـة المصـمتة من خـلال تلك الشرائح فـي شكل مجرد باستخدام خامة الحديد علي شكل سلسلة من الشرائح متتالية ذات الملمس الناعم مع اللون الغامق ،ممـا أعطـي سيمفونية إيقاعيـة إيقاعيـة مـن خـلال الاتزان الحركـي فـي هـذا الجـزء مـع الرسوخ والثبـات فـي الجزء الأسفل من العمل الفني ،مما حقق التكامل والتوافق بين البعد التعبيري و التشكيلي في وحدة فنيـة .

ح – الفنان الألماني **جابرييل هاجينوف** شكل (١٢٧)



شكل(١٢٧)منحوت خزفي– جابرييل هاجينوف

بينالى القاهرة الدولى السادس للخزف–٢٠٠٢

التحليل ..

حاول الفنان جابرييل هاجينوف تشكيل الملمس شكل(١٢٧)بتقنية الشرائح في تكوين راسي تجريدي بإيقاعات متنوعة غير منتظمة لها مدلول مرئي يجمع بين التشكيل العضوي والهندسي يظهر من خلال تكوين الشرائح على سطح العمل الفني حيث ارتباط كل من المحور الأفقي مع الرأسي في تصاعد الكتلة من نقطة واحده في القاعدة كهيئة شكل هرمي مقلوب يرتكز من أسفل إلى أعلى ،يغلب عليه التعبير العضوي المجرد الذي يظهر على السطح بتعرجات و انحناءات بالملمس الغير المنتظم الحقيقي الذي حافظ على طبيعة خامة الطين، ليؤكد على مدي ارتباط الشكل بالخامة لإثراء سطح المنحوت الخزفي من خلال الملامس الطبيعية ، وقد ظهرت قدرة الفنان علي توظيف اللون مع الملمس لتكوين حوار تشكيلي بين عناصر العمل الفني لتحقيق القيمة الفنية .

ط – الفنان **جون جوردن Gon Gordan** شكل (١٢٨)



شكل(١٢٨) منحوت خزفي– جون جوردن–
١١×١٢×٢٨سم ٢٠٠٠–-Art Museum Library

التحليل ..

استخدم الفنان جون جوردن Gon Gordan الملامس المتنوعة في العمل الفني شكل(١٢٨) الذي يتكون من ثلاثة أجزاء بالملمس الناعم يجمعهم إطارين بالملمس الخشن في كتلة نحتية تحتوى الفراغ بداخلها والذي يحيطها من الخارج أيضا ، حيث جعل الفنان ظاهرة التكرار أساس التعبير الفني ويعطى الإيحاء بأن هذه الأجزاء عبارة عن ثلاثة أعمدة أو كأنهم ثلاثة من الأفراد يضمون أزرعتهم حول بعض من خلال التقاء الملمس الناعم الذي يظهر علي سطح الأعمدة بالملمس الطبيعي مع الملمس الخشن على سطح الإطارين بإيقاع منتظم ترتبط فيه المحاور الرأسية والأفقية بعلاقة التماس والتراكب من خلال التكرار المنتظم الذي حقق الاتزان المتباين بين الملمس الخشن والناعم ليؤكد على الوحدة الفنية في العمل الفني .

ي – الفنان **نوك knock** شكل (١٢٩)



شكل(١٢٩) منحوت خزفي– نوك–١٦×٣×٨,٥سم
www.keikogallery.com

التحليل ..

حاول الفنان نوك knock أن يجعل من ظاهرة التراكب أساس لتكوين الملامس المختلفة على سطح المنحوت الخزفي شكل(١٢٩) في تكوين هندسي تجريدي بمحور راسي حيث يظهر الملمس على السطح بمستويات مختلفة في كتلة نحتية مصمتة تتراكب فيها شريحة على شكل المثلث بالملمس الخشن باللون الأبيض على كتلة مكعبة لونها رمادي تنتهي باللون البني ذات الملمس الحقيقي لخامة الطين التي تنتهي في قمته بشكل أفقي تشبه القبعة يحيطها الفراغ الخارجي بالإيقاع المتبادل الذي حقق البعد التعبيري من خلال هذا التباين الملمسي ،و حقق الاتزان في تشكيل المنحوت الخزفي ،بالإضافة إلى التنوع في تشكيل المساحات والألوان والملامس لتحقيق هذا التوازن التعبيري ،فتعتبر هذه التجربة من التجارب المبتكرة في تشكيل الكتلة الهندسية ،حيث لعبت

التـأثيرات والمعالجـات الملمسـيةدوراً علـى سـطح المنحـوت الخزفـي بـالخطوط و الملامـس الخشـنة بالإيقاع المنتظمو الغير منتظم الذي نتج من التشكيل بطريقة الحز، مع المعالجات الطينية لأجزاء سطح المنحوت بالإضـافة إلـى المعالجـات الملمسـية التـي أبـرزت البعد التعبيـري فـي العمل الفنـي ،حيث تعبر عن حوار تشكيلي بين بعض التركيبات الصخرية لتؤكد على الملمس كعنصر تشكيلي له تأثيرات ملمسيه ناتجة عن تراكب الأشكال لتحقيق القيم التشكيلية من خلال المحور المائل الذي حقق الاتزان بين الكتلة المكعبة والشريحة المثلثة لتحقق الوحدة الفنية .

ك– الفنانة البولندية **كريستينا ستروزينا كونيكا Krystyna Kunecka** شكل (١٣٠)

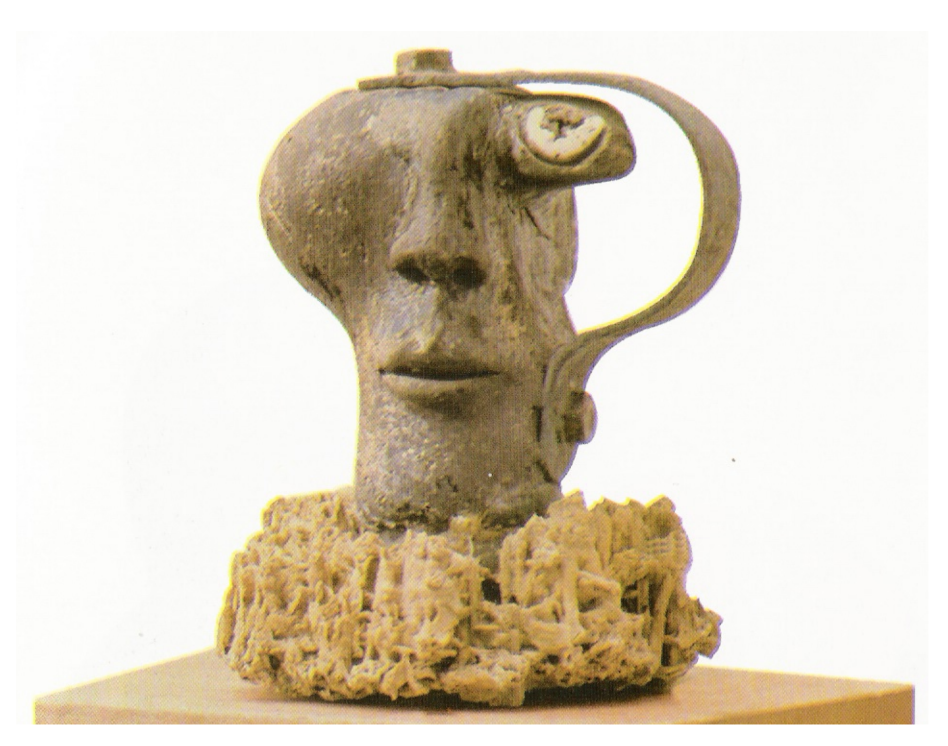


شكل(١٣٠) منحوتة خزفية- كريستينا كونيكا-
بينالي القاهرة الدولي السادس للخزف-٢٠٠٢

التحليل ..

جعلت الفنانة كريستينا ستروزينا كونيكا Krystyna Kunecka من العنصر النباتي مصدرا للتعبير عن الملمس شكل(١٣٠) في تشكيل عضويتسم بالحركة الانسيابية في إيقاع حر تتبادل فيه الملامس والألوان لتحقق البعد التعبيري من خلال ورقة النبات ذات المحور الراسي التي تتماس مع القاعدة الأفقية المتعرجة وكأنها جزاء لا يتجزأ من العمل الفني ،حيث إن القاعدة تمثل الدور الرئيسي في تكوين فكرة العمل الفني ،التي يغلب على تشكيلها الملمس الحقيقي الطبيعي المتنوع على السطح الخارجي للمنحوت الخزفي محقق الاتزان من خلال تبادل شريحة ورقة النبات في حركتها الانسيابية لأنها تمثل نسبة ثلثي العمل الفني في تشكيل يعبر عن الاحتواء في رقة وسلاسة يغلب عليها الإحساس بالانطلاق نحو الأعلى الذي يتولد من تدرج الكتلة من أسفل إلى أعلى في تزايد ملموس ومحسوس يدفعنا نحو قمة العمل الفني ، ولقد أضاف اللون الأخضر لعنصر الملمس الأصالة فساعد ذلك على تحقيق الوحدة بين الشكل والمضمون في العمل الفني .

ل – الفنانة **الأرجنتينية ميرثا كابيلاري Mirtha Cappellari** شكل (١٣١)



شكل(١٣١) منحوتة خزفية–ميرثا كابيلاري– بينالي القاهرة الدولى الرابع ١٩٩٨

التحليل ....

استطعت الفنانة ميرثا كابيلاري Mirtha Cappellari إن تتناول الملمس في تشكيل مبتكر شكل(١٣١) من خلال استخدام الخامات المتعددة حيث حققت التفاعل القوي بين بعض عناصر الطبيعة وبعض العناصر الصناعية في منظومة تشكيلية تتسم بالاستقرار والثبات مؤكدة على البعد التعبيري بإيقاع منتظم من خلال التباين الملمسى بين الملمس الناعم والخشن بالإضافة إلى استخدام بعض الأجزاء من الخامات سابقة التجهيز في تشكيل تتماسك فيه العناصر مع بعضها البعض ،يعبر عن بورتريه نصفي تجريدي له ملمس ناعم من حيث الدرجة ،وملمس حقيقي من حيث النوع ،وجعلت الفنانة الفراغ عنصر أساسيا في تشكيل العمل الفني باستخدامها خامة الحديد لتكمل النصف الأخر من البورتريه بأسلوب فني مبتكر أضاف بعدا تعبيريا جماليا حقق الاتزان التشكيلي من خلال النسبة والتناسب بين الكتلة والفراغ الداخلي والفراغ المحيط بالكتلة من خلال الحذف والمبالغة في ملامح الوجه ،ولقد أضافت القاعدة الموجودة علي العنصر الطبيعي ذات الملمس الخشن الغير منتظم ،أضافت قيم تشكيلية وتعبيرية من خلال التنوع في ملامس الأسطح التي أبرزت عنصر الملمس في التشكيل عن طريق استخدام بعض التقنيات المتعددة مثل تقنية التركيب وتقنية التربيط في منظومة تشكيلية مبدعة حققت الوحدة الفنية .

م – الفنان **النحات بيكاسو Picasso** شكل (١٣٢)،(١٣٣)،(١٣٤)،(١٣٥)



شكل(١٣٢) منحوت خزفي-بيكاسو-cock-١٩٣٣

التحليل ..

حاول الفنان بيكاسو Picasso تناول عنصر الملمس في تشكيل المنحوت الخزفي كعنصر أساسي في تكوين الكتلة والتعبير بأساليب مختلفة تعطى الإحساس بالقيمة الفنية التي عملت على تجديد مفهوم النحت الخزفي بتكوينات نحتية مجردة تبدو عليها التلقائية والبدائية في التشكيل والاتجاه بها نحو الفن الحديث المعاصر.

سنعرض بعض المنحوتات الخزفية التي شكلت بأسلوب تجريدي طبيعي مصدرها الطيور كأحد مصادر الرؤية الفنية شكلها في أوضاع مختلفة شكل (١٣٢) منحوت خزفي لطائر الديك شكل بالطين البني يدويا لإخراجه بشكل مبسط ،ظهرت لمسات اليدوية علي المنحوتة بملامس حقيقية طبيعية للخامة بدرجة خشنة غير منتظمة علي معظم المنحوتة وهناك ملمس إيهامي أخر عالج به الفنان سطح المنحوت ليعطي شكل ريش الديك في بعض الأماكن ، حيث ربط بين اللون والملمس شديد الخشونة بإيقاعات متبادلة حققت الاتزان التعبيري بأسلوب تجريدي .



شكل(١٣٣)منحوت خزفي-بيكاسو- Dove with Egg - ١٩٥٣

جعل بيكاسو من الملمس الناعم شكل (١٣٣) دور في التعبير عن الطائر في منظومة تشكيلية تعطى الإحساس بالعضوية المطلقة بين الشكل والمضمون حيث نلاحظ العكس في تشكيل الملمس شكل (١٣٣) لطائر الديك ولكن في تشكيل المنحوت الخزفي لطائر الحمام الذي يتصف بتكوين تجريدي عضو ي استخدام في تشكيله طريقة الشرائح ذات الملمس الناعم باللون الأبيض مع الخطوط العشوائية المرسومة باللون الأزرق على السطح التي ربطت بين عناصر العمل الفني في منظومة تشكيلية تعبيرية مجردة .



شكل(١٣٤) منحوت خزفي-بيكاسو- Owl with
١٩٣٥ - Womans Head Weaping

اختلف تشكيل الفنان للملمس في التعبير عن طائر البومة شكل(١٣٤) في تكوين تجريدي عضوي في إضافة بعض التفاصيل التي حققت المضمون التعبيري من خلال التوافق بين الكتلة واللون والملمس في لغة الحوار التشكيلي حتى اكتسب المنحوت الخزفي معنى القوة والثبات من خلال الملمس الناعم الطبيعي لجسم الطائر مع رسم الخطوط السوداء والمساحات الزرقاء على السطح التي تعطى اليونة و الحركة في التعبير لإضافة اللون الأزرق ، ولقد رسم الفنان وجه امرأة بعينين واسعة مع الخدود الوردية لربط الجسم بالرأس في توافق واتزان من خلال الملمس الناعم الذي حقق القيم التعبيرية في تشكيل المنحوت الخزفي .



شكل(١٣٥)منحوت خزفي-بيكاسو - Woman
١٩٣٧ - Carnival Couple-

يتناول الشكل (١٣٥) البورتريه في تشكيل المنحوت الخزفي كمصدر من مصادر الرؤية الفنية في تلقائية تعبيرية لوجه امرأة في كتلة تجريدية تظهر فيها اثر استخدام أدوات التشكيل النحتي على سطح المنحوت الخزفي في ملامس صناعية خشنة حيث احتفظ الفنان باللون الطبيعي للخامة وملامسها المتنوعة مما زاد من ثقل ورسوخ الكتلة النحتية في تكوين حقق الاتزان من خلال الإيقاع المختلف للملامس حتى ظهر دور الضوء والظل لتأكيد القيمة التعبيرية في وحدة فنية.

ن – الفنان السويسري **واجنر باربرا Wagner Barbara** شكل(١٣٦)



شكل (١٣٦) منحوتة خزفية-واجنر باربرا- بينالي القاهرة الدولي السادس للخزف-٢٠٠٢

التحليل ..

استخدم الفنان واجنر باربرا Wagner Barbara في شكل (١٣٦) الملمس الناعم في تكوين القيم التشكيلية والتعبيرية في تشكيل المنحوت الخزفي مرتبط بالإنسان كمصدر فنى في العمل الفني الذي يتكون من ثلاث قطع منفصلة يربطها الفراغ كعنصر جذب بإيقاع منتظم في حركة العمل الفني من حيث الشكل والملمس واللون في تنوع للحجم بمحاور راسية تتسم بالتجريدية والعضوية والهندسية لثلاث أشخاص لها مدلول بصري في علاقة جمالية تحققت عن طريق التكرار للوحدات بإيقاع منتظم أيضا في الملمس الناعم ، يعطي الإحساس بالبعد التعبيري الذي تحقق من خلال الخط الخارجي لإضافة الفنان اللون الغامق في طرف الأشكال حتى يحقق الاتزان بنسب متساوية ساعدت علي أعطاء الشكل الرسوخ و السمو في قيمة فنية جمالية .

الفصل السادس
التجربة العملية للبحث

١ – محاور التجربة العملية

بعد تناول تحليل بعض مختارات من أعمال الفنانين العرب والأجانب في بداية الفصل الخامس لعنصر الملمس لابتكار منحوتات خزفية مجردة متنوعة الملامس بعناصر البيئة السعودية تبين أنه يمكن الاستفادة من الملامس كمصدر لتشكيل المنحوت الخزفي لإيجاد علاقات تشكيلية نحتية وخزفية مبتكرة تؤكد على وحدة العمل الفني كأساس لبناء الأعمال الفنية.

سوف تقوم الدارسة بتجارب عملية بإستخدام بعض عناصر البيئة السعودية في تشكيل أعمال نحتية خزفية مبتكرة وذلك لتحقيق صحة الفروض المطروحة في الفصل الأول من الدراسة وتأكيداً لما توصلت إليه الدارسة في الفصل الثالث والرابع والخامس في الاستفادة من استخدام الخامات المختلفة في البيئة السعودية .

قامت التجربة العملية على محورين ..

المحور الأول : التشكيل الذي يعتمد على تناول عنصر واحد من البيئة السعودية في تشكيل المنحوت الخزفي .

المحور الثاني : التشكيل الذي يعتمد على تناول أكثر من عنصر من البيئة السعودية في تشكيل المنحوت الخزفي.

تحاول الدارسة في تشكيل الأعمال الفنية للتجربة الذاتية الاعتماد على محاور التجربة حتى تحاول تحقيق علاقة الارتباط بين الأعمال النحتية الخزفية وملامس الخامات المتنوعة في البيئة السعودية للاستفادة من هذه الخامات حتى تحقق القيم التعبيرية والتشكيلية في الأعمال النحتية الخزفية باتجاهات متعددة مثل الاتجاه الراسي أو الأفقي مع الالتزام بتوافر الجانب الإبتكاري " الجد والأصالة " في الأعمال النحتية للتجربة الذاتية .

استخدمت الدارسة المنهج التجريبي (الثوابت) للتأكد من الإمكانيات الفنية على المنحوت الخزفي، كما تمكنت من ضبط الثوابت المستقلة في الدراسة واشتملت على: النحت الخزفي، التجريد.

أما المتغير التابع (متغير الدراسة) تتضمن: الخامة، التقنية، الملمس، اللون، العنصر المستخدم للفكرة ، معالجة الأسطح، تعدد العناصر الملمسية المضافة للمنحوت الخزفي

٢ - تطبيقات التجربة العملية

المحور الأول : التشكيل الذي يعتمد على تناول عنصر واحد في تشكيل المنحوت الخزفي من البيئة السعودية .

العمل الفني الأول

الشكل(١٣٧،أ،ب،ج)

نوع التجريد:تجريد عضوي تعبيري

أبعاد المنحوت:٥٨×٢٥سم

العناصر الملمسية للسطح :عنصر طبيعي مصنع (خرز ملون)

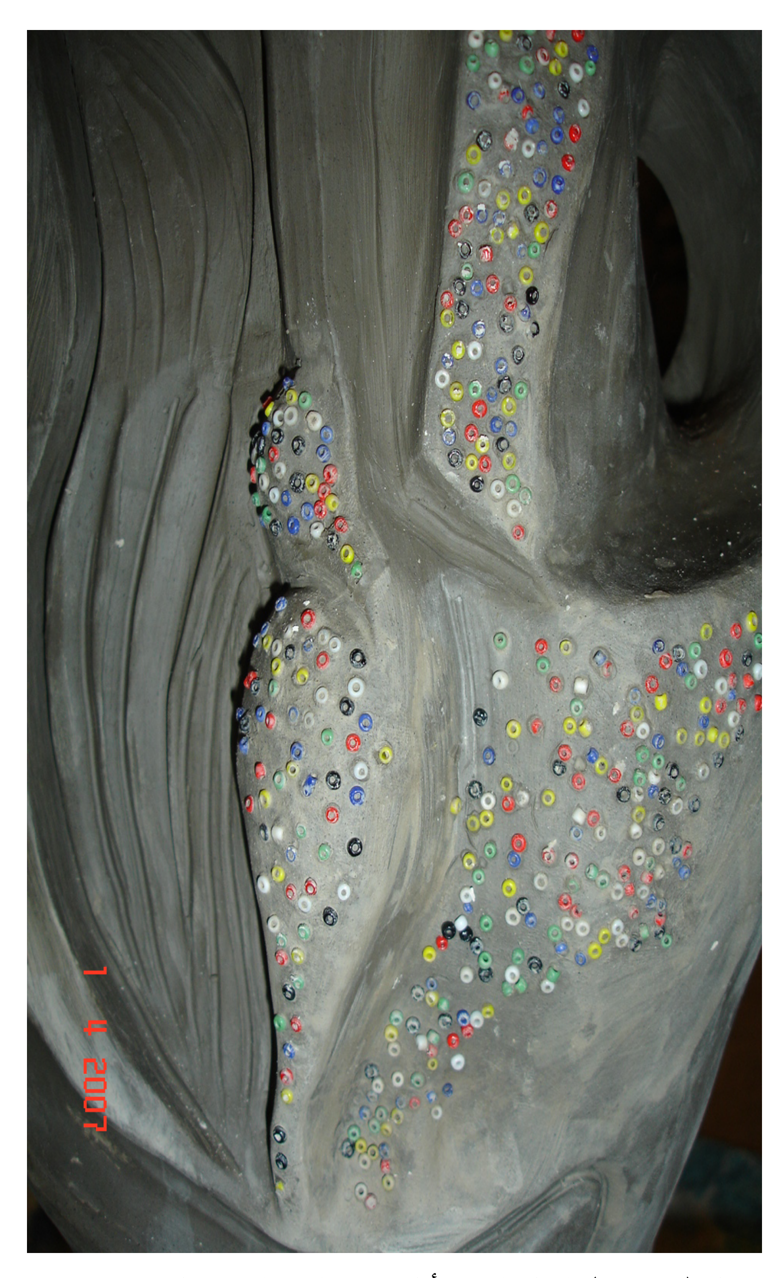


شكل (١٣٧-أ) للعمل الفني الأول تشكيل نحتي خزفي مستوحى من الأشكال العضوية يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الصناعي " خرز ملون "

– المنحوت الخزفي شكل(١٣٧) أساسه كتلة نحتية ،إلا أن الدارسة أضافت قيمة تعبيرية تجريدية لهذا المنحوت عن طريق الملمس باستخدام عنصر طبيعي مصنع من البيئة السعودية (الخرز الملون) استخدم هذا العنصر بكثرة قديما وحديثا في تطريز الملابس والمشغولات اليدوية بتنوع أشكالها وألوانها ، شكل المنحوت علي شكل يجمع بين حورية البحر الأحمر وحورية الصحراء بأشكال مختلفة للمرأة ، و أعطت كثرة الانحناءات والتجويفات علي كتلة المنحوت الإحساس بالحركة ،وزعت الدار سة الخرز علي جسم المنحوت في انحناءات ظاهره بطريقة عشوائية وعبرت الدارسة عن علاقة الملمس بالشكل من خلال تنوع ملامس السطح بين الناعم والخشن في أسلوب يتسم بالعضوية التجريدية ،وأعطي إنصهار الخرز بعد الحريق الإحساس بالسطح بقيمة أكبر ، وكان للخرز دورا هاما في إبراز الخطوط المنحنية إذ ساعد علي ذلك تنوع ألوانه التي أعطت رونقا ووضوحا وبعدا فنيا تحققت به الوحدة الفنية، يتصف هذا المنحوت بتشكيل سطح العمل النحتي البارز في مستويات مختلفة في الكتلة التي تمتد راسيا في الفراغ بقوة كرمز للشموخ والأنوثة وذلك بإيقاع حر ذو ملمس ناعم وخشن محققة الإتزان بين الكتلة والفراغ عن طريق ذلك الخط الشديد الانحناء في نهاية الكتلة الذي ربط كتلة العمل النحتي بالفراغ المحيط به، وتختلف رؤية العمل وفق اختلاف زوايا الرؤية، كما أن توزيع وتشكيل الملامس بمستويات مختلفة ساعدت علي إثراء العلاقات المختلفة علي سطح العمل النحتي في توازن بين الكتلة والفراغ من خلال الملمس،مما أثر علي خفة وتقليل الكتلة مع عدم التأثير علي حجم الكتلة الأساسي وعمل علي إبراز هذا المنحوت بقاعدة متوازية وحقق بعدا جماليا من خلال ألوانها ذات الإيقاع المستمد من الطبيعة.



شكل (١٣٧ ب) العمل الفني الأول تشكيل نحتي خزفي مستوحى من الأشكال العضوية يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الصناعي " خرز ملون "



شكل (١٣٧ ج) العمل الفني الأول الجزء التفصيلي تشكيل نحتي خزفي
يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الصناعي " خرز ملون"

: العمل الفني الثاني

الشكل(١٣٨ أ،ب،ج،د)

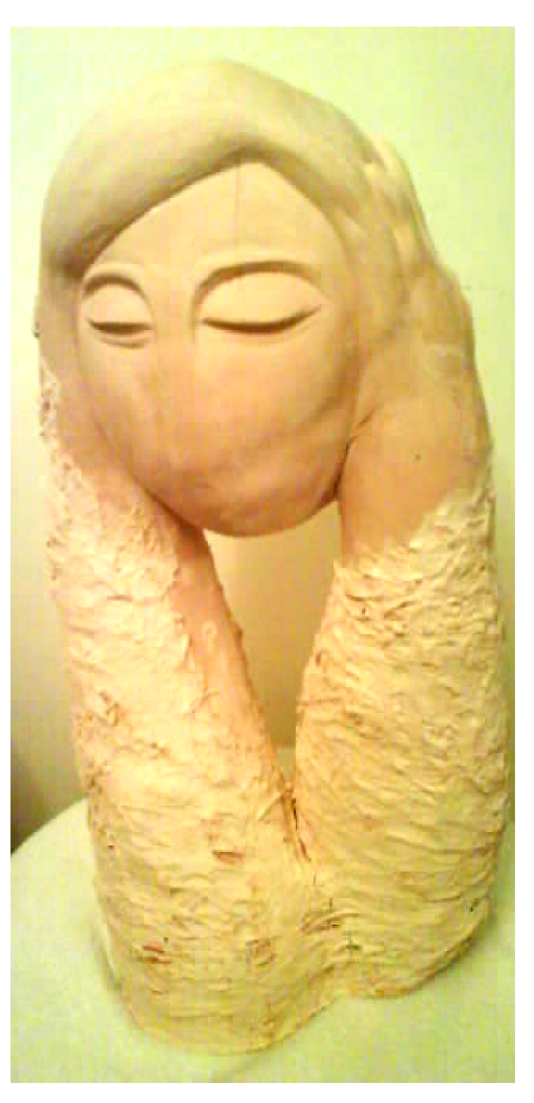
نوع التجريد:تجريد عضوي

أبعاد المنحوت: ٦٥×٤٥سم

العناصر الملمسية للسطح : عنصر طبيعي حقيقي(ليف لشجرة النخل).



شكل(١٣٨ أ) العمل الفني الثاني تشكيل نحتي خزفي مستوحى من الأشكال العضوية يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الحقيقي بإستخدام خامة الليف الطبيعي



شكل(١٣٨ ب) العمل الفني الثاني تشكيل نحتي خزفي مستوحى من الأشكال العضوية يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الحقيقي فبل الحريق..



شكل(١٣٨ج) العمل الفني الثاني تشكيل نحتي خزفي مستوحى من الأشكال العضوية يوضح تشكيل الملمس بعد الحريق والتلوين العنصر الطبيعي الحقيقي باستخدام خامة الليف الطبيعي.

– يظهر المنحوت الخزفي في الشكل(١٣٨) في تكوين رأسي تجريدي عضوي علي هيئة زراعين تحملان رأس إنسان مقسم إلي جزئين ،الجزء الأول عبارة عن رأس إمرأة و الجزء الثاني عبارة عن رأس رجل ،والزراعيين اللتين تحملان الرأس شكل سطحيهما بليف النخل عنصر طبيعي حقيقي من البيئة السعودية و، لإعطاء تأثيرات ومعالجات ملمسيه من خلال خطوط وملامس خشنة غير منتظمة و متشعبة، وزعت التأثيرات التعبيرية علي سطح المنحوتة بشكل مختلف فنتج عن هذا التوزيع و التجاور للشعيرات الليفية وتقاربها بعضها لبعض شبكه خطوط متجاورة ومتماسكة علي هيئة عروق،، في محاولة الخروج عن المألوف والتقليدي للمنحوت العضوي أستعانت الدارسة بهذا العنصر الملمسي لإبراز التأثيرات الملمسية كقيمة تعبيرية إلي جانب القيمة التشكيلية بين الخطوط الغائرة والبارزة والخطوط الناعمة والخشنة بأبعادها الحقيقية والإيهامية لتؤكد وتحقق الإحساس بالعلاقات الإنسانية الأجتماعية والأسرية بين الجنسين عن طريق هذا الملمس .



العمل الفني الثالث

الشكل(١٣٩ أ،ب)

نوع التجريد:تجريد تعبيري عضوي عشوائي

أبعاد المنحوت:٣٤×٣٠سم

العناصر الملمسية للسطح : عنصر طبيعي حقيقي من البيئة السعودية (ليف بلدي).



شكل(١٣٩ أ) العمل الفني الثالث تشكيل نحتي خزفي مستوحى من الأشكال العضوية يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الحقيقي باستخدام خامة الليف الطبيعي

يختلف شكل(١٣٩) المنحوت الخزفي عن بقية منحوتات الدارسة في تكوين تجريدي عضوي يتمثل في عائلة مكونة من خمسة أفراد ، وبرز في هذا المنحوت سيادة عنصر الملمس الواحد، إذ استخدمت الدارسة عنصر الليف بحجمه وشكله الطبيعي لتجسيد الأشخاص ، أخذ الليف كثافة الخامة الطينية وتشبع بها ولكنه حافظ على ملمسه الناعم المتشعب، وبعد الحريق تصلبت الخامة وتصلب معها الليف وتحول ملمسه إلى ملمس خشن ذا تجويفات وا نحناءات طبيعية ، وخفف العنصر من ثقل المنحوتة الخزفية بتجويفاته المتشعبة ، فأكدت علي العمق الفراغي والإحساس بالبعد والقرب والتجسيم من خلال كثافة وشفافية الملمس، فإستخدام وتوظيف العنصر يضفي أجواء متدرجة بين الضوء والظل ليحقق الأبعاد الفراغية والإيهامية، وتستعين الدارسة بالتأثيرات الملمسية لتجسيد قيم تعبيرية محددة في الموضوع الفني كأن تعبر عن معني الصلابة و القوة و الخشونة ،أو النعومة والاسترسال والليونة كقيم تعبيرية إلى جانب القيمة التشكيلية التي تتمثل في مظهر السطح الخارجي.



شكل (١٣٩ب) العمل الفني الثالث تشكيل نحتي خزفي مستوحى من الأشكال العضوية يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الحقيقي"ليف لخضرة بلدي"

العمل الفني الرابع

الشكل(١٤٠ أ، ب)

نوع التجريد:تجريد عضوي هندسي

أبعاد المنحوت:٣٤×٣٠سم

العناصر الملمسية للسطح : عنصر طبيعي مصنع من البيئة السعودية (شبك حديد).



شكل (١٤٠ أ) لعمل الفني الرابع تشكيل نحتي خزفي مستوحى من الأشكال العضوية يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي مصنع" شبك الحديد"

يوضح شكل(١٤٠) منحوتة خزفية تجريدية تعبيرية عضوية ذات علاقة تفاعلية قوية بين الكتلة الخزفية وعنصر طبيعي حقيقي صلب لشبك الحديد، في منظومة تشكيلية تعبيرية تتسم بالاستقرار والثبات مع تماسك عناصرها بعضها لبعض ، فالمنحوتة عبارة عن ذكر وأنثي في حالة الإحرام وكلا منهما يسند الآخر، فالدارسة استخدمت شبكة الحديد لتكمل الجزء المتبقي من المنحوتة بأسلوب ابتكاري تعبيري ،حيث أعطت شبكة الحديد قيمة ملمسيه خشنة للمنحوتة حسيا وبصريا وأكدت على الإدراك الملمسي بالعلاقة المتبادلة بين حاستي البصر واللمس ولتحريك الشعور في العقل إلى حركة وحوار تشكيلي مبتكر، فإستخدام شبك الحديد بجسم الإنسان أعطي شعور بالرسوخ والثبات والإحساس بسيمفونية إيقاعية بين الخامتين وبين الجنسين لتكاملهم وتوافقهم في كتلة واحدة .



شكل (١٤٠ ب)جزء تفصيلي للعمل الفني الرابع تشكيل نحتي خزفي مستوحى من الأشكال العضوية يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي مصنع" شبك الحديد"

العمل الفني الخامس

الشكل(١٤١ أ،ب،ج،د)

نوع التجريد:تجريد هندسي عضوي

أبعاد المنحوت: ٢٠×٤٧

العناصر الملمسية المستخدمة للسطح : عنصر طبيعي حقيقي (الحجر المنقبي).



شكل (١٤١ أ) العمل الفني الخامس تشكيل نحتي خزفي مستوحى من الأشكال الهندسية العضوية
يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الحقيقي"حجر منقبي"

يعبر الشكل(١٤١)عن منحوت خزفي ذا كتلة لها مظهر تجريدي هندسي عضوي بالبورتريه، تستمد كتلته المتعرجة قوتها وصلابتها من الحجر المنقبي وهو(حجر يستخرج من الطبقات الداخلية للأرض بالأماكن القريبة من البحر وهو عبارة عن رمل وبه أحافير للأحياء البحريه وسمي بمنقبي لأنه يستخرج بالتنقيب وبه الأحافير) المتميز بالملمس الخشن ذات التجويفاتو البروزات لقواقع وأصداف وأعشاب بحرية ، تعطي الإحساس بالإستمرارية في شكل الكتلة والملمس معا ، ونري محاولة الدارسة في إظهار جزء من الحجر المنقبي بملمسه الحقيقي الطبيعي لمعالجة الملمس بصريا وحسيا ، ولتحقيق التباين الملمسي بأسلوب ابتكاري تشكيلي مستمر في حركة متعرجة للكتلة ، مع صمود وثبات البورتريه ذات الكتلة الملمسيه الخشنة ،حققت الدارسة بذلك بعدا فنيا لمضمون تعبيري تشكيلي .





شكل (١٤١ ب–ج) جزء تفصيلي للعمل الفني الخامس تشكيل نحتي خزفي مستوحى من الشكل الهندسي العضوي يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الحقيقي" الحجر المنقبي"" قبل الحريق



شكل (١٤١ د) العمل الفنى الخامس تشكيل نحتي خزفي مستوحى من الأشكال الهندسية العضوية يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي االحقيقي" الحجر المنقبي""

الشكل(١٤٢،أ،ب)

نوع التجريد:تجريد هندسي

أبعاد المنحوت: ١,٢٢م

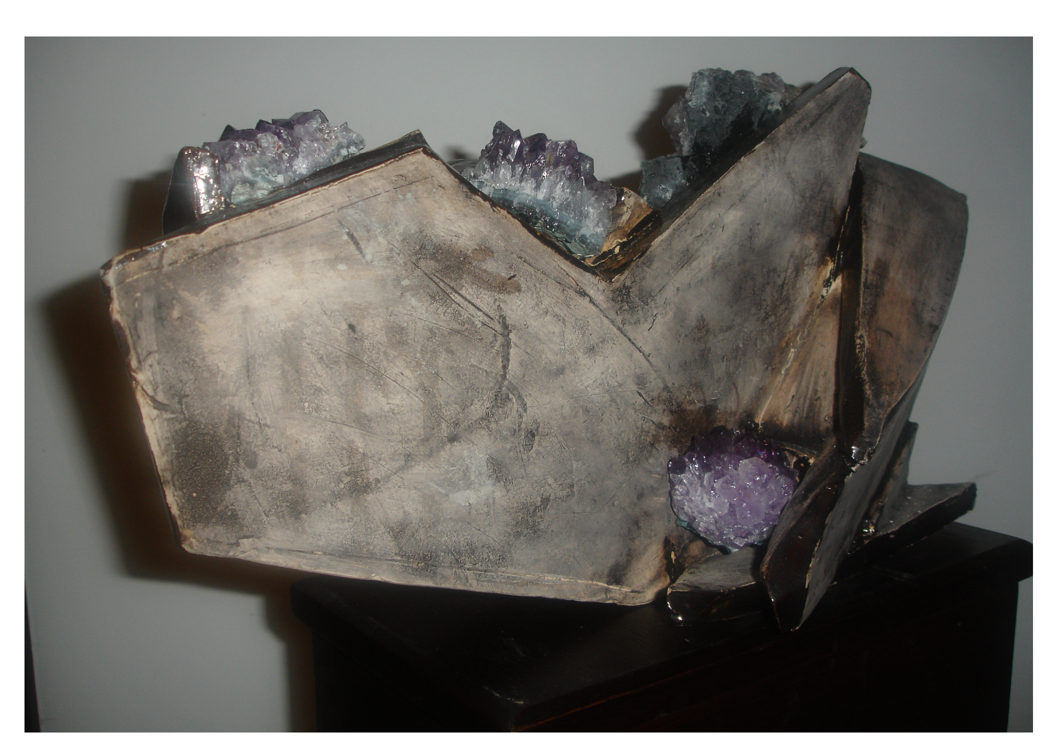
العناصر الملمسية للسطح : عنصر طبيعي حقيقي(حجر بركاني على شكل كريستال)



شكل(١٤٢أ) العمل الفني السادس تشكيل نحتي خزفي هندسي تجريدي
يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الحقيقي" الحجر البركاني

يعبر الشكل(١٤٢) عن منحوتة خزفية ذات كتلة هندسية تجريدية قامت الدارسة بإظهار تراكب الكتلة الهندسية فيها مع عنصر طبيعي حقيقي من البيئة السعودية (الحجر البركاني) في تكوين

مختلف للمنحوتة الخزفية وللملمس ،حيث أستخدمت الدارسة ملمس عنصر الحجر البركاني علي سطح المنحوتة بمستويات مختلفة في الكتلة النحتية ،وأمتاز هذا العنصر عن غيره من العناصر المستخدمة من قبل الدارسة أن شكله علي هيئة شعاع من الكريستال ،أضيف هذا العنصر بعد حرق المنحوتة ،لأن الدارسة أكتشفت من التجارب السابقة لهذا العنصر أنه لا يتأثر بالحرارة في شكله العام ولكنه يفقد لونه الطبيعي ،أكتسبت المنحوتة قوة تعبيرية وصياغة تشكيلية بنائية علي سطحها من خلال التنظيم بين أجزاء المنحوتة والعنصر بالنسبة والتناسب بين الملمس الناعم للمنحوتة والملمس الخشن الغير منتظم للعنصر في علاقة متبادلة بين الملمسين ،أظهر ذلك إيقاعا خاصا منبعثا نتيجة الإحساس بالإنسجام و التكامل بين الأجزاء المنحوتة والقيمة اللونية للسطح والتى حققت الوحدة الفنية بأسلوب مبتكر.



شكل(١٤٢ب) جزء تفصيلي للعمل الفني السادس تشكيل نحتي خزفي هندسي تجريدي يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الحقيقي" الحجر البركاني"

العمل الفني السابع

الشكل(١٤٣ أ،ب)

نوع التجريد:تجريد

أبعاد المنحوت: ١٠٣×٢٩سم

العناصر الملمسية للسطح : عنصر طبيعي حقيقي(حجر بركاني مسطح)



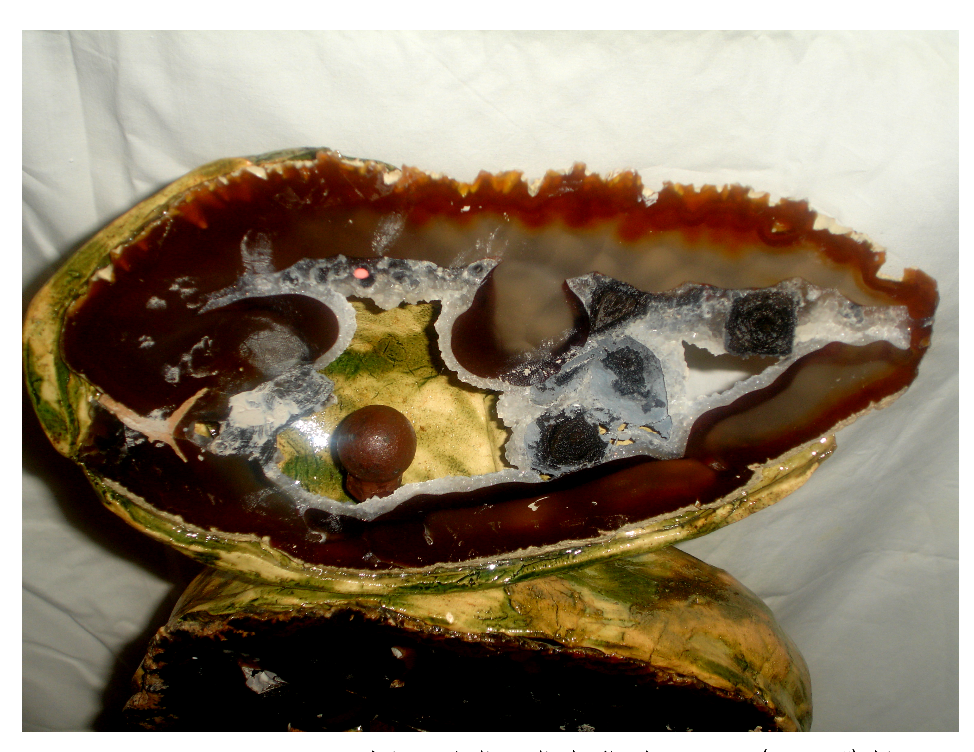
شكل(١٤٣ أ) العمل الفني السابع تشكيل نحتي خزفي تجريدي يوضح

تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الحقيقي" حجر البركاني"

يوضح الشكل(١٤٣) منحوت خزفي في تكوين هندسي تجريدي غير منتظم ، بتراكب الكتل النحتية من الأسفل إلي الأعلى فالكتل السفلية علي هيئة شكل بيضاوي يشبه الحجارة توحي بالقوة

والصلابة ذات ملمس ناعم بإتزان غير متماثل ناتج من الملمس الطبيعي لخامة الطين و الظاهر باللون الأسود، بينما كونت الكتل العلوية بكتلتين مختلفتين ذات عنصر طبيعي حقيقي من البيئة السعودية للحجر البركاني المسطح بالملمس الناعم الإيهامي ذات اللون البني، ومن خلال هذا الإيقاع وبتميز الملمس واللونبأعلى المنحوتة الخزفية ظهر ت قيمة الملمس المحسوس و أللمحسوس في تشكيل العمل الفني .

ركزت الدراسة في هذا العمل علي علاقة الإلتماس بين الكتل الخزفية الغير منتظمة وبين الكتلتين في نهاية المنحوتة لتحقق الاتزان بين الملمسين بإيقاع حر بالنسبة والتناسب والوحدة الفنية التي من خلالها ظهرت العلاقة الضمنية بين الملمس والمنحوت الخزفي في حوار تشكيلي يجسدا السكون في أسلوب تجريدي.



شكل(١٤٣ ب) جزء تفصيلي العمل الفني السابع تشكيل نحتي خزفي تجريدي يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الحقيقي" حجر البركاني"

العمل الفني الثامن

الشكل(١٤٤-أ-ب)

نوع التجريد:تجريد عضوي

أبعاد المنحوت: ٧٦×١٨سم

العناصر الملمسية للسطح : عنصر طبيعي حقيقي(رقائق خشبية– نشارة خشب)



شكل(١٤٤ أ) العمل الفني الثامن تشكيل نحتي خزفي تجريدي عضوي يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الحقيقي" نشارة الخشب–رقائق الخشب"

يوضح الشكل(١٤٤) منحوت خزفي شكل بتقنية الشرائح في تكوين رأسي تجريدي عضوي ، بإيقاعات متنوعة غير منتظمة لها مدلول مرئي وحسي ،حيث أستخدم الملمس الخشن كعنصر

أساسي في تشكيل المنحوتة ، فالملمس العام والكلي الذي يكسو سطح المنحوتة ملمس خشن غير متماثل الاتزان بانخفاضات وارتفاعات مختلفة من عنصر طبيعي حقيقي بالبيئة السعودية (نشارة الخشب)،أعطي عنصر نشارة الخشب الذي يكسو جسم المنحوتة مظهر يتسم بالقوة والصلابة، وأستخدمت الدارسة العنصر بدرجات مختلفة لتظهر ملامس متفاوتة لذات العنصر (رقائق الخشب) ، أعطي عنصر رقائق الخشب مظهر يتسم بالاستمرارية والحركة معا في الشكل الحلزوني لهذا العنصر، نلاحظ أن المنحوتة علي هيئة رداءلإمر أه به تجويف مقعر يحقق الإتزان بين الشر يحة والفراغ الداخلي والملمس السطحي للمنحوتة ،ويؤكد البعد التشكيلي للملمس الخشن بالتأثيرات الملمسية المتباينة من خلال اللون الداخلي والخارجي للمنحوتة .



شكل(١٤٤ ب) الجزء التفصيلي للعمل الفني الثامن
تشكيل نحتي خزفي تجريدي عضوي يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الحقيقي" نشارة الخشب- رقائق الخشب"

العمل الفني التاسع

الشكل(١٤٥)

نوع التجريد:تجريد عضوي

العناصر الملمسية للسطح : عنصر طبيعي مصنع (مسامير صلبة)



شكل(١٤٥) العمل الفني التاسع تشكيل نحتي خزفي مسطح تجريدي عضوي يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي المصنع"مسامير صلبة"

تعبر الدارسة في الشكل(١٤٥) عن منحوتة خزفية مسطحة شكلت بأسلوب النحت الرليف بطريقة الحذف و الإضافة في تكوين تجريدي عضوي يجمع بين الشكل العضوي والتجريدي من خلال الشريحة المربعة ،و الشكل العضوي الإنساني الذي يجلس في سكون وثبات بملمسه الناعم الإيهامي و بلونه الأسود، أضيف على رأسه ملمس خشن بإتزان شعاعي بإستخدام عنصر من البيئة السعودية مسامير صلبة لإظهار هذا الملمستعبير ا عن مدى إنشغال الإنسان في هذه الحياة ،و أستخدم نفس العنصر في منطقة الفم لإظهار السكوت الإجباري لهذا الإنسان ،فحقق اختلاف الملامس الإتزان و أكد على ترابط عناصر المنحوتة في وحدة فنية من خلال النسبة والتناسب بين اللون والملامس بقوة تعبيرية مجردة.

العمل الفني العاشر

الشكل(١٤٦)

نوع التجريد:تجريد عضوي

العناصر الملمسية للسطح : عنصر طبيعي حقيقي(نشارة خشب خشنة)



شكل(١٤٦) العمل الفني العاشر تشكيل نحتي خزفي مسطح تجريدي عضوي يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الحقيقي"نشارة خشب"

يوضح الشكل(١٤٦) منحوتة خزفية مسطحة شكلت بإسلوب الرليف بطريقة الإضافة في تكوين تجريدي عضوي علي شريحة مربعة،شكل الجسم الإنساني العضوي في حالة الركوع بملمس خشن غير منتظم بإرتفاعات وا نخفاضات مختلفة حسب كثافة جز يئات العنصر الطبيعي لنشارة الخشب ولون بالون الأسود لإضفاء قيمه فنيه للعمل، ترك الرأس بملمسه الناعم الطبيعي لخامة الطين ،حققت المنحوتة الإتزان بين الملمس الناعم والملمس الخشن لتأكيد القيمة الفنية والبعد الجمالي من خلال التأثيرات الملمسيه المتباينة .

العمل الفني الحادي عشر:

الشكل(١٤٧)

نوع التجريد:تجريد عضوي

العناصر الملمسية للسطح : تشكيل بعنصر طبيعي حقيقي" قشر البن"



شكل(١٤٧) العمل الفني الحادي عشر تشكيل نحتي خزفي مسطح تجريدي عضوي
يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الحقيقي"قشرة البن"

يعبر الشكل (١٤٧) عن منحوت خزفي مسطح شكل بأسلوب النحت الرليف بطريقة الحذف في تكوين تجريدي عضوي يجمع بين الشكل العضوي والتجريدي من خلال الشريحة المستطيلة، شكل الجسم الإنساني في حالة التأمل للبعد مع التشويه للأفكار الداخلية بين الصواب والخطأ ،فعبر عن التأمل بالملمس الناعم الطبيعي لخامة الطين ،وعن التشويه بالملمس الخشن بدرجاته وبإنخفاضاته وا رتفاعاته الناتجة من عنصر طبيعي حقيقي من البيئة السعودية قشر البن،نجد أن الملمس ساعد على إيجاد وحدةفنية بين أجزاء العمل الفني فكان له دور ا في إظهار أهمية الملمس من حيث الدرجة و النوع وجمع بين القيم التشكيلية و القيم التعبيرية ،لتحقيق الابتكار على سطح المنحوت الخزفي.

المحور الثاني : التشكيل الذي يعتمد على تناول أكثر من عنصر في تشكيل المنحوت الخزفي من البيئة السعودية .

العمل الفني الثاني عشر

الشكل(١٤٨أ،ب،ج،د)

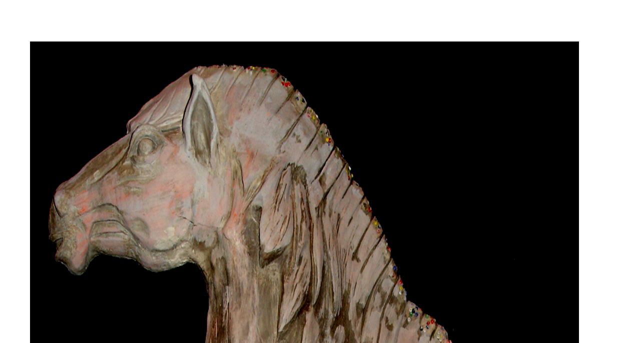
نوع التجريد:تجريد عضوي هندسي

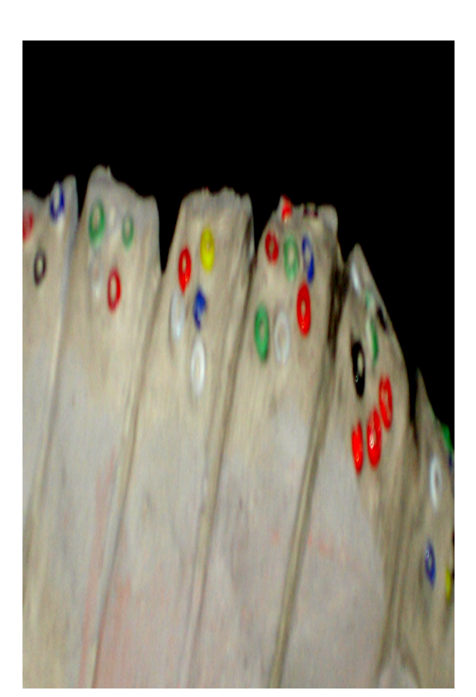
أبعاد المنحوت: ٤١×٢٧سم

العناصر الملمسية للسطح : عنصر طبيعي حقيقي(جرانيت)عنصر طبيعي مصنع(خرز)



شكل(١٤٨أ) لتشكيل نحتي خزفي مستوحى من الأشكال العضوية الهندسية يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الحقيقي باستخدام خامة الجرانيت والخرز الطبيعي .

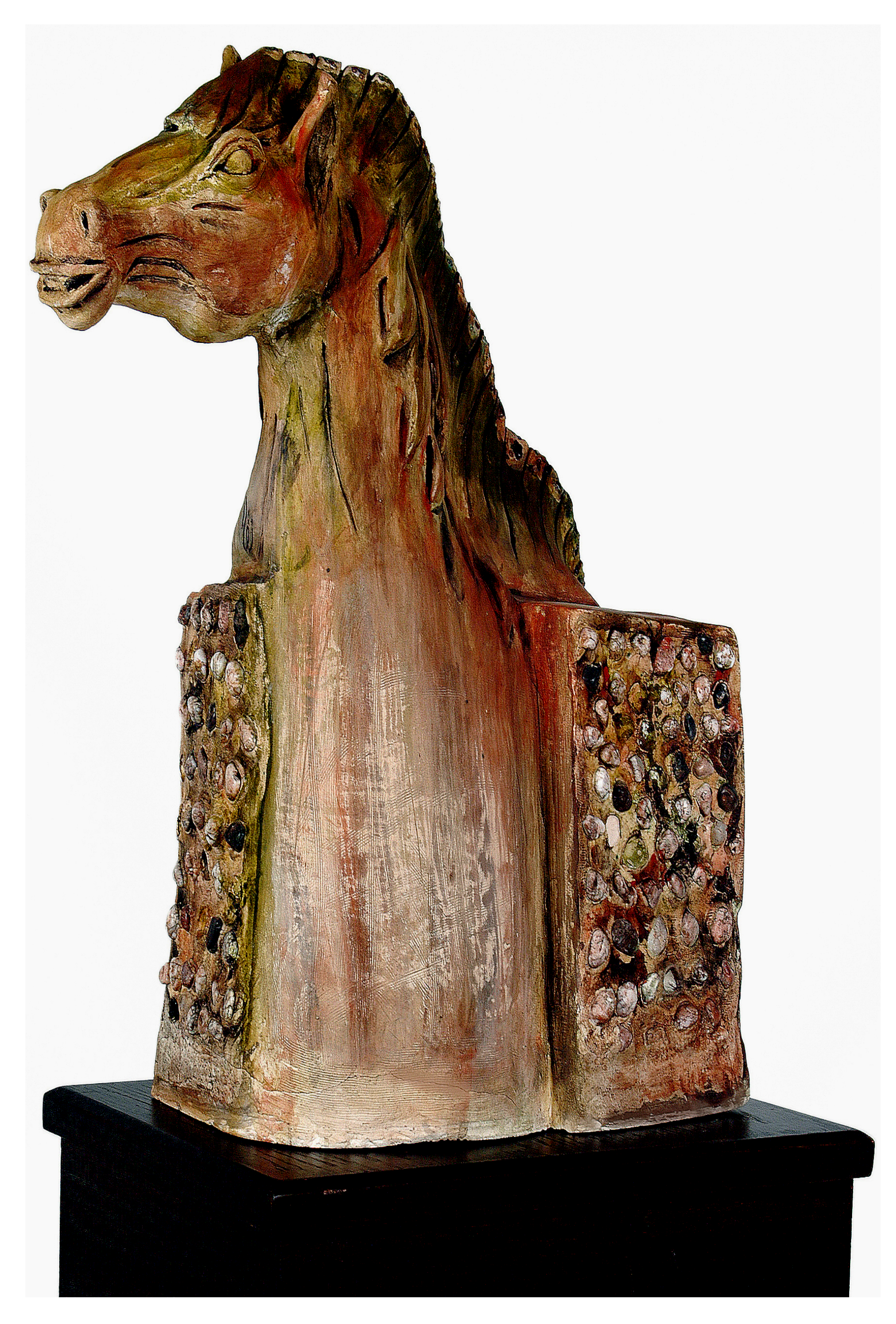






شكل(١٤٨ ج) يوضح نوع الملمس وطريقة توزيعه علي سطح
المنحوت الخزفي- قبل الحريق

يعتبر المنحوت الخزفي شكل(١٤٨) من الأعمال التي جسدت فيها الدارسة العنصر المعماري علي هيئة رأس خيل ينتمي للأصالة العربية ، يتكون المنحوت من ثلاث أجزاء رئيسيه ، ففي الجزء الأعلى رأس الخيل وهو الأكبر حجما عن سائر أجزاء المنحوت وأضافت الدارسة علي نهايات خصلات الشعر عنصر طبيعي مصنع من البيئة السعودية (الخرز الملون)، فأعطي هذا العنصر بعد انصهاره تفاعل تشكيلي وكون ملمس خشن برز كقيمة فنية تعبيرية ، ونجد أن الجزء السفلي الأيمن من المنحوتة عبارة عن جدار من جزأين الأول يكمل جسم الخيل بأسطوانة ذات ملمس ناعم والآخر عبارة عن مكعب به عنصر طبيعي حقيقي من عناصر البيئة السعودية (الجرانيت الملون)و الذي لا يتأثر بالحريق ،أعطى هذا العنصر ملمس خشن لجدار المنحوت بإيقاع غير منتظم وا ٕيحاء بأن الخيل ينطلق من هذه البناء الصامت ، ويتكون الجزء الأيسر من مجموعة من العقود المعمارية المتسلسلة ذات ملمس ناعم ،نجد أن الدارسة صاغت هذا المنحوت في بناء نحتي قوي ورصين وجردت الخيل من تفاصيل الجسم ،وبهذه أكدت الدارسة على موضوع التجريد في ابتكار أشكال نحتية خزفية على أصول فنية تراثية بملامس طبيعية من البيئة السعودية، فالمضمون التعبيري في العمل الفني يرتبط ارتباطا وثيقا بالشكل المنفذ ولا تتوقف قيمه التعبير عند حدود عامل الصدق والعمق بل إن قيمة التعبير الفني تكمن وتزداد ثراء عندما يصاغ التعبير صياغة فنية ،وقد طوعت الدارسة ذلك من خلال خامة الطين وفقا لخبراتها وقدراتها التشكيلية ،وتمكنت الدارسة من فهم وا ٕدراك طبيعة الخامة وخصائصها بجانب إدراكها وفهمها للأسس التشكيلية التي من خلالها تعيل الخامة إلى تكوين فني ذو ثلاث أبعاد فاستطاعت أن تبلور تعبيره بصيغة فنية ساعدت بدورها على إثارة مشاعر الأصالةالعربية وا ٕحساس المتذوق لهذه الأصالة وذلك للشعور بنفس الأحاسيس التعبيرية للدارسة تأكيداً وا ٕبرازاً للجوانب الجمالية و الإبتكارية .



شكل(١٤٨د) لتشكيل نحتي خزفي مستوحى من الأشكال العضوية الهندسية يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الحقيقي بإستخدام خامة الجرانيت الطبيعي في تكوين المنحوت الخزفي .

- **العمل الفني الثالث عشر**

الشكل(١٤٩ أ–ب ج– د)

نوع التجريد:تجريد عضوي

أبعاد المنحوت:٦٠×٢٤سم

العناصر الملمسية للسطح :عنصر طبيعي مصنع (مسامير صلبة –خردة حديد)



شكل(١٤٩–أ) تشكيل نحتي خزفي مستوحى من الأشكال العضوية يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعى الصناعى للسامير و خردة الحديد

يعتبر شكل(١٤٦) من المنحوتات الحرفية التي توضح علاقة الكتلة بالملمس من خلال التشكيل بملامس طبيعية مصنعة ،حيث استخدمت الدارسة عنصر الحديد المصنع من البيئة السعودية على شكل مسامير صلبة و خردة الحديد ، شكل المنحوت على هيئة امرأة تحمل طفل رضيع بأسلوب

تجريدي وأستخدم مظهر الملمس في بعض الأماكن كطرحة الأم لإظهار المنحنيات بأسلوب منتظم به بعض الزخرفة، ونثر على باقي أجزاء الطرحة خردة الحديد لتحديدوا إبراز الخطوط المنحنية ، وحيث أن خردة الحديدتأثر ت جزئيا بالحريق فإن مظهر ها وملمسها تميز بالخشونة الغير مطلقة ، استعانت الدارسة بالتأثيرات الملمسية لتأكيد العمق الفراغي، وتجسيم المنحوت الخزفي من خلال زيادة كثافة وأسلوب توزيع الملامس علي سطح المنحوتة ، فالشكل يسيطر عليه مكونات وملامح الأمومة بالملمس الناعم في خامة الخزف و الملمس الخشن في خامة الحديد ،و بانسجاهما إيقاع يتسم بالاتزان والرصانة مما أدي إلي حالة صمت و سكون سيطرت على هذا المنحوت الخزفي .



شكل (١٤٩ ب–ج) جزء تفصيلي لتشكيل نحتي خزفي مستوحى من الأشكال العضوية يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الصناعي المسامير و خردة الحديد



شكل (١٤٩ د) لتشكيل نحتي خزفي مستوحى من الأشكال العضوية يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الصناعي المسامير وخردة الحديد

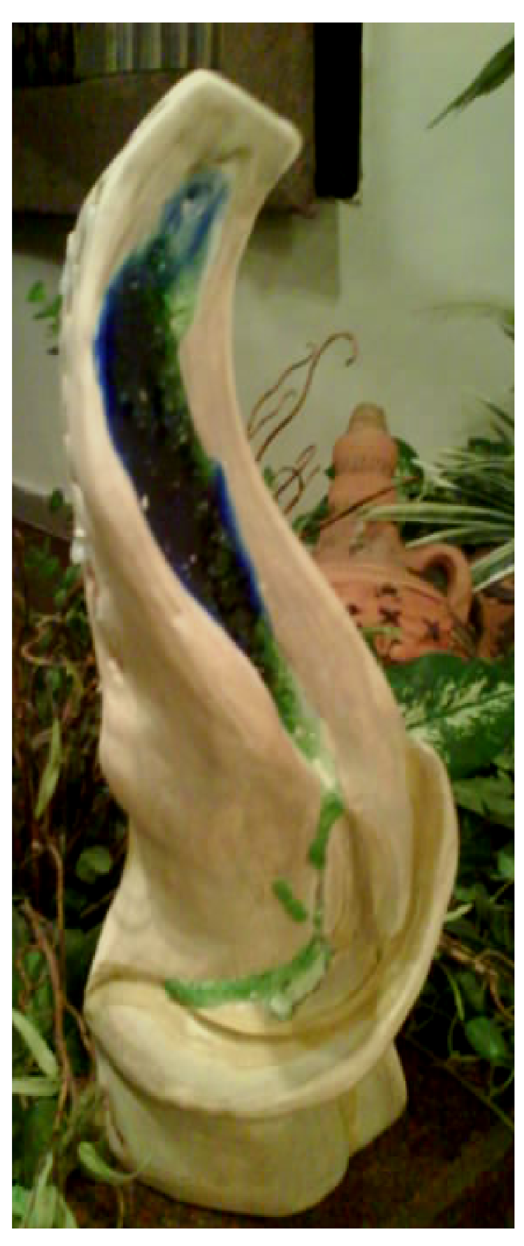
- **العمل الفني الرابع عشر:**

الشكل(١٥٠ أ- ب- ج- د)

نوع التجريد:تجريد عضوي

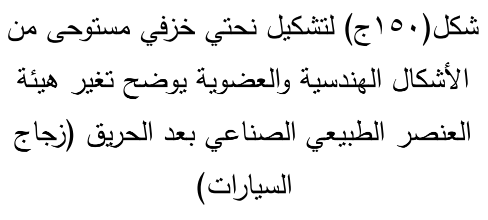
أبعاد المنحوت:٤٥×١١سم

العناصر الملمسية للسطح :عنصر طبيعي مصنع (زجاج ملون-كسر زجاج السيارات)

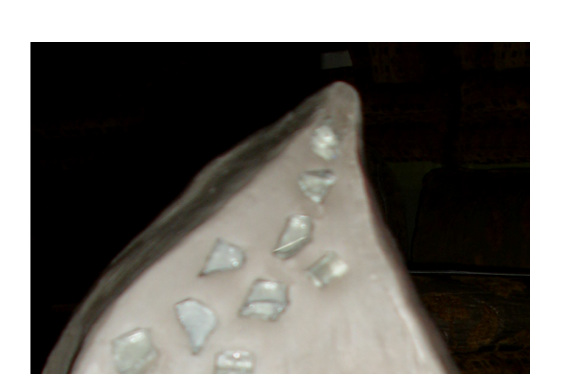


شكل(١٥٠ أ) لتشكيل نحتي خزفي مستوحى من الأشكال الهندسية والعضوية يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الصناعي استخدمت أكثر من خامة مثل خامة الزجاج الملون وزجاج السيارات

شكل(١٥٠ ب) لتشكيل نحتي خزفي مستوحى من الأشكال الهندسية والعضوية يوضح شكل الملمس قبل الحريق



شكل(١٥٠ج) لتشكيل نحتي خزفي مستوحى من الأشكال الهندسية والعضوية يوضح تغير هيئة العنصر الطبيعي الصناعي بعد الحريق (زجاج السيارات)



يتضح من شكل(١٥٠) إن المنحوت الخزفي يسيطر عليه شكل ورقة النبات من الداخل والخارج ، حيث تسيطر التعريقات و الحركة المائلة على تكوين الشكل من الأسفل، ونجد تراكب الملمس الناعم للزجاج على الملمس الناعم للخزف أعتمد بإيقاع شبه منتظم ولعب دورا هاما من خلال الملمس الناعم للزجاج الذي أنصهر بعد الحريق في تجويف المنحوتة ليعطينا الإحساس ببتلات الزهرة،أما انصهار الزجاج الملتف حول الكتلة عكس لنا تأثيرات ضوئية حسب توزيعه ليعطي الإحساس تارة أنها شكلا طبيعيا وتارة أنها مجرده ومبتكره، تفاعل كسر زجاج السيار ات الذي استخدمته الدارسة على الجهة الأخرى من المنحوتة بأسلوب مختلف حيث ظهر للدارسة أن زجاج السيارات لم ينصهر بل تغير من حالته الشفافة إلى حاله معتمة وتساقطت بعض القطع من على سطح المنحوتة بسبب انكماش المنحوتة أثناء الحريق ،تبين للدارسة أن كل من الزجاج الملون وزجاج السيارات أعطي تنوع للملمس بدرجة مختلفة للمنحوتة وبعدا فنيا في الرؤية البصرية المبتكرة.

-العمل الفني الخامس عشر:

الشكل(١٥١ أ،ب،ج)

نوع التجريد:تجريد عضوي

أبعاد المنحوت:٥٨×١٩سم

العناصر الملمسية للسطح : عنصر طبيعي مصنع (سلاسل حديد)و عنصر طبيعي حقيقي(قشرة البن).



شكل(١٥١ ب) لتشكيل نحتي خزفي مستوحى من الأشكال العضوية
يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الحقيقي بإستخدام أكثر من خامة
"السلاسل الحديدية مع التشكيل بالملمس الطبيعي الحقيقي لخامة بقشر البن" .

– يـ يلية إذ شكل هذا لمنحوت بتكوين عضوي تجريدي يتمثل في راس حصان وكتلة تجريدية للجسم ،الارتباط هنا هو ارتباط عضوي و شكلي ومحصلتهما هو الارتباط التعبيري،أكدت الدارسة على دوران الجسم بإستخدام عنصر طبيعي مصنع من البيئة السعودية عبارة عن سلاسل من الحديد ،حافظ هذا العنصر على شكله بعد الحريق وأعطى لون أسود وملمس خشن

لدوران الجسم، وأستخدم عنصرقشر ة البن وهو عنصر طبيعي حقيقي من البيئة السعودية بقمة المنحوت فظهرت بملمس خشن بعد الحريق ،وأكد الملمس بدوره في كتلة المنحوت معني الاستقرار والثبات كعنصر فني تعبيري، وذلك من خلال ملمسين مختلفين ،الملمس الناعم و الملمس الخشن .



شكل(١٥١ج) جزء تفصيلي لتشكيل نحتي خزفي مستوحى من الأشكال العضوية يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الحقيقي بإستخدام أكثر من خامة مثل خامة السلاسل الحديدية مع التشكيل بالملمس الطبيعي الحقيقي لخامة قشر البن

العمل الفني السادس عشر

الشكل(١٥٢ أ،ب)

نوع التجريد:تجريد عضوي زخرفي

أبعاد المنحوت: ٢٨×١٠سم

العناصر الملمسية للسطح : عنصر طبيعي مصنع(خردة الحديد– خردة الألومونيوم–كسر زجاج).



شكل(١٥٢ أ) لتشكيل نحتي خزفي مستوحى من الأشكال العضوية الزخرفية يوضح
تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي مصنع بإستخدام أكثر من خامة مثل خامة خردة
الحديد –الألمونيوم– النحاس –الزجاج.

يختلف شكل(١٥٢) للمنحوت الخزفي عن بقية المنحوتات في طريقة تشكيله ، حيث شكل جسم المنحوت بطريقة الشر ائح بينما شكل الرأس ككتلة نحتية ،في تكوين تجريدي عضوي زخرفي بامتداد رأسي ،على هيئة شريحة هرمية الشكل بها تعرجات ومنحنيات زخرفيه يكسوها ملمس خشن غير منتظم نتج عن احتراق العناصر الطبيعية المصنعة ،وأعطى انصهار بعض المعادن وتداخلها معا القيمة اللونية للمنحوتةبروز الملمس الخشن على سطح الشريحة أكسب المنحوتة بعدا فنيا متأثرا باللون ،وحس ملمسي للسطح بعناصره المختلفة ، فالمنحوتة تعتمد على الحيوية والعضوية للبناء

الشكلي المكون من جزأين أحدهما علوي والآخر سفلي ملمسهما السطحي ناعم بالمقارنة لما بينهما من تأثير ملمسي خشن في إطار تشكيلي واحد مع الحفاظ لملامس السطوح .



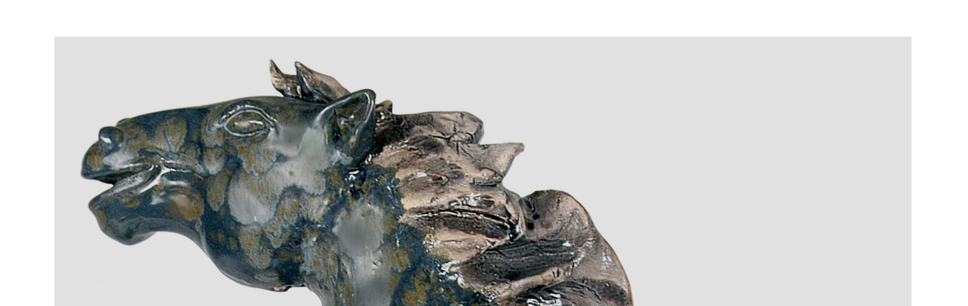
شكل(١٥٢ب) لتشكيل نحتي خزفي مستوحى من الأشكال العضوية الزخرفية يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي مصنع باستخدام أكثر من خامة مثل خامة خردة الحديد –الألمونيوم– النحاس –الزجاج.

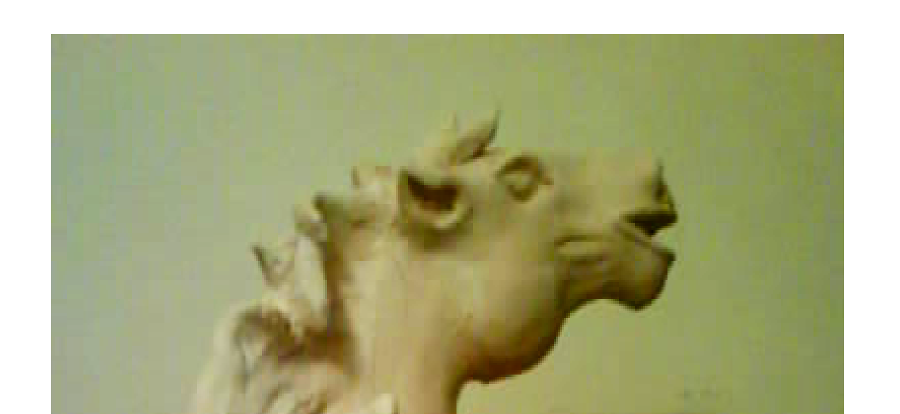
العمل الفني السابع عشر

الشكل (١٥٣ أ،ب،ج)

أبعاد المنحوت: ٥٩×٢٩سم

العناصر الملمسية للسطح : عنصر طبيعي حقيقي خيش طبيعي– ورقجر ائد







يتبلور تكوين الشكل(١٥٣) للمنحوت الخزفي في كتلة نحتية لها مظهر تجريدي عضوي في علاقة حركية متبادلة بين أجزاء الكتلة الواحدة والملامس الطبيعية ، فالمنحوتة عبارة عن زوج من الخيل، الذكر بحجم أكبر من الأنثى و به بعض الكبر ياء و التعالي ،أما الأنثى بحجم أصغر ورأسها إلى الأسفل ترمز للتواضع والطاعة ، واستخدمتالدارسة عنصر ورق الجر ائد مع الطين لتشكيل شعر الخيلين المتداخل والمشكل بأسلوب واحد وبعنصر واحد ، فأعطى هذا العنصر صلابة للخامة وملمس تشكيلي ناعم ، وشكلت الربطة الدائرية في آخر المنحوتة بعنصر طبيعي حقيقي وهو الخيش أكسبت خامة الطين متانة وصلابة مع المحافظة على الملمس الخشن الحقيقي للعنصر،

وظهرت تجويفات و نتوأت بارزة على منحنيات شريط الخيش،وبهذا تمكنت الدارسة من تكوين بنية تشكيلية تجمع بين الناحية الفنية والتقنية أظهرت ابتكارات جمالية للمنحوت الخزفي في البيئة السعودية .



شكل(١٥٣ ج) لتشكيل نحتي خزفي مستوحى من
الأشكال العضوية يوضح تشكيل الملمس بالعنصر الطبيعي الحقيقي
باستخدام خامة الخيش الطبيعي في تعبير المنحوت الخزفي .

العمل الفني الثامن عشر

الشكل(١٥٤ أ،ب)

نوع التجريد:تجريد تعبيري عضوي زخرفي

أبعاد المنحوت: ٦٠×٢٥سم

العناصر الملمسية للسطح : عنصر طبيعي مصنع(مسامير-عملة معدنية سعودية)



شكل(١٥٤ أ) لتشكيل نحتي خزفي مستوحى من الأشكال العضوية يوضح
تشكيل الملمس بأكثر من عنصر طبيعي مصنع باستخدام العملة ومسامير

يظهر شكل(١٠٠) لمنحوت خزفي في تكوين رأسي تجريدي تعبيري عضوي زخرفي ، شكل بطريقتي الشرائح لجسم المنحوت و الكتلة لرأس المنحوت، أضيف على جسم المنحوت عنصرين كلا منهما على حدة ، عنصر طبيعي مصنع للعملة السعودية و عنصر مسامير صلبة ،و دهنت المنحوتة بلون القليز المعدني ، أعطت العملة ملمس خشن ببروز عشوائي و انطمست معالمها لانصهار ها وتفاعلها مع القليز، ظهر للمسامير ملمس جميل وجديد بعد انصهارها وتفاعلها مع القليز على سطح المنحوتة ،أتسم هذا الملمس بالخشونة ذات اللون الفضي اللامع وكأن به بلورات من الكريستال ، فالتفاوت الواضح بين الملمسين على السطح الأملس ساعد على إبراز الجانب

التعبيري والفني للمنحوت الخزفي ،و أظهر خروج النحات المعاصر من التقليد للبناء التشكيلي إلى حرية أكبر تجمع بين التأثيرات الملمسية للعناصر و الشكل العضوي التجريدي لتحقيق الوحدة الفنية الكلية للمنحوت.



العمل الفني التاسع عشر

الشكل(١٥٥ أ،ب،ج)

نوع التجريد:تجريد تعبيري عضوي

أبعاد المنحوت:٦٦×٢٦سم

العناصر الملمسية للسطح : عنصر طبيعي مصنع(سيراميك سعودي)و عنصر طبيعي حقيقي من البيئة السعودية (قمح).



شكل(١٥٥) لتشكيل نحتي خزفي مستوحي من الأشكال العضوية يوضح التشكيل بعنصر طبيعي حقيقي "قمح"و عنصر طبيعي مصنع"سيراميك السعودي

شكل(146أالعمل الفني الثالث عشر لتشكيل



شكل(١٥٥ب)جزء تفصيلي لتشكيل نحتي خزفي مستوحي من الأشكال العضوية يوضح التشكيل بعنصر طبيعي حقيقي "قمح"و عنصر طبيعي مصنع"سيراميك السعودي

يوضح الشكل(١٥٥) منحوت حرفي في تكوين رأسي تجريدي عضوي ،على هيئة كتلة نحتية لمجموعة أسماك ذات ذيول عشوائية ، ظهر الملمس الخشن على الذيل الأكبر بمستويات مختلفة بإيقاع غير منتظم و بتجويفات ذات كثافة نوعية نتيجة تلاشي العنصر الطبيعي (القمح)على سطح المنحوتة بعد الحريق تاركا ملامس خشنة،وظهر الملمس الخشن على الذيل الأقصر ولكن بأسلوب أخشن وبحجم أكبر وذلك لإستخدام الدارسة عنصر طبيعي مصنع (سراميك)، و أستخدمت الدارسة بعض الملامس التشكيلية و الألوان الخزفية على الكتلة،فحققت الدارسة من خلال الملامس المختلفة والألوان على سطح المنحوتة الإيقاع والإتزان والنسبة والتناسب في الوحدة الفنية التي ظهرت من خلالها العلاقة الضمنية بين الملمس والمنحوت الخزفي.



شكل(١٥٥ج) لتشكيل نحتي خزفي مستوحي من الأشكال العضوية يوضح تشكيل بعنصر طبيعي حقيقي "قمح"و عنصر طبيعي مصنع"سيراميك سعودي"

العمل الفني العشرون

الشكل(١٥٦ أ،ب،ج)

نوع التجريد:تجريد عضوي

أبعاد المنحوت:٤٦×٢٦سم

العناصر الملمسية للسطح : عنصر طبيعي مصنع (حبال الخيش وأحجار كريمة ملونة)



شكل(١٥٦أ) للعمل الفني التاسع لتشكيل نحتي خزفي مستوحي من الأشكال العضوية يوضح تشكيل بأكثر من عنصر طبيعي حقيقي "حبال خيش–أحجار كريمة"

تناولت الدارسة الشكل (١٥٦) لمنحوت خزفي بتكوين أفقي تجريدي عضوي،على هيئة كتلة جبليه مربعة الشكل تنتهي بذيل ورجلين لفرس ورصعت الكتلة بعنصر طبيعي حقيقي من البيئة السعودية (أحجار كريمة) وشكل الذيل بعنصر أيضا طبيعي (حبال الخيش)،أعطي كل عنصر ملمس مختلف عن غيره ،فاحتوت الكتلة من الجهة الأولى الأحجار الكريمة بأسلوب منتظم وبألوان مختلفة أعطت ملمس خشن إيهامي و غير متماثل ،ومن الجهة الثانية للمنحوتة يوجد تجويف مقعر به ملمس خشن غير منتظم لمجموعة أحجار كريمة،ومن الخلف أعطي الحبل ملمس خشن ذا ارتفاعات و انخفاضات غير متماثلة ، جمعت الدارسة بين الكتلة والفراغو الملمس بعلاقة فنية متباينة أعطت سيمفونية إيقاعية من خلال الإتزان الحركي في الجزء الخلفي للمنحوتة والرسوخ

والثبات في الجزء الأمامي وبذلك حققت الدارسة الابتكار و التكامل والتوافق بين البعد التعبيري و التشكيلي في وحدة فنية.



شكل(١٥٦ب)جزء تفصلي لتشكيل نحتي خزفي مستوحي من الأشكال العضوية يوضح تشكيل بأكثر من عنصر طبيعي حقيقي "حبل خيش- أحجار كريمة



شكل(١٥٦ج) جزء تفصيلي لتشكيل نحتي خزفي مستوحي من الأشكال العضوية يوضح تشكيل بأكثر من عنصر طبيعي حقيقي "حبل خيش-أحجار كريمة

العمل الفني الحادي والعشرون:

الشكل(١٥٧ أ،ب،ج)

نوع التجريد:تجريد عضوي

أبعاد المنحوت:٥١×٣٠سم

العناصر الملمسية للسطح : عنصر طبيعي مصنع"برادة الحديد- " وعنصر طبيعي حقيقي"الأرز،الملح الخشن"



شكل(١٥٧أ) لتشكيل نحتي خزفي مستوحي من الأشكال العضوية
يوضح تشكيل بأكثر من عنصر طبيعي حقيقي" الأرز–الملح البحري
الخشن" وعنصر طبيعي مصنع"برادة الحديد

يعبر الشكل(١٥٧)عن منحوت خزفي في تكوين تجريدي عضوي لكتلة نحتية ،حيث تناولت الدارسة الكتلة التجريدية بشكل عشوائي ، وأظهرت ملمس ناعم لكتلة مصمتة توحي بالقوة والصلابة وذلك بالمبالغة في صقل الكتلة، وأضافت لها أربعة أجسام إنسانية متصاعدة من الأسفل إلى الأعلى على هيئة أشباح بملامس مختلفة لكلا منها ملمس مختلف عن الآخر ،فالجسم لأول و هو أكبرهم حجما ذا ملمس ناعم حقيقي طبيعي لخامة الطين ،و الجسم الثاني ذا ملمس خشن حقيقي بإنخفاضات وارتفاعات و باتزان غير متماثل بعنصر طبيعي (الملح البحري الخشن)، و الجسم الثالث ذا ملمس خشن حقيقي طبيعي غير منتظم لعنصر (الأرز) و الجسم الرابع ذا ملمس خشن طبيعي مصنع لعنصر (خردة الحديد)،أعطي هذا الاختلافو التنويع بين الملامس الحقيقية

والمصنعة الإحساس بالقوة والصلابة في وحدة فنية تتسم بالصمود ،وأكدت على القيم التشكيلية والقيم التعبيرية في تحقيق الابتكار على سطح المنحوت الخزفي .



شكل(١٥٧ج) جزء تفصيلي لتشكيل نحتي خزفي مستوحي من الأشكال العضوية يوضح تشكيل بملمس ناعم حقيقي طبيعي لخامة



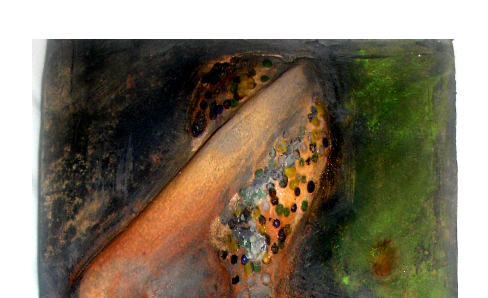
شكل(١٥٧ج) جزء تفصيلي لتشكيل نحتي خزفي مستوحي من الأشكال العضوية يوضح تشكيل بأكثر من عنصر طبيعي حقيقي" الأرز-ملح البحري الخشن" وعنصر طبيعي

العمل الفني الثاني والعشرون

الشكل(١٥٨)

نوع التجريد:تجريد عضوي

العناصر الملمسيه للسطح : عنصر طبيعي حقيقي (ملح بحري خشن)وعناصر طبيعية مصنعه(خرز ملون -برادة الحديد)



تناولت الدارسة الشكل(١٥٨) لمنحوت خزفي مسطح شكل بأسلوب النحت الرليف بطريقة الحذف في تكوين تجريدي عضوي يجمع بين الشكل العضوي والتجريدي من خلال الشريحة المستطيلة ،حيث عبر الشكل العضوي عن حالة السلام و الاحترام والتقدير باختلاف الملامس الظاهرة على سطح الشكل العضوي فالملمس الناعم بسيط البروز وهو لعنصر طبيعي مصنع (خرز ملون) ، بينما الصدر والرجل اليسرى يكسوها ملمس خشن حقيقي بانخفاضات وارتفاعات ذات تجويفات متباينة باتزان غير متماثل نتيجة تلاشي العنصر الطبيعي الحقيقي (ملح البحري الخشن) بعد الحريق، و الرجل اليمني بملمس خشن ذا كثافة نوعية نتيجة انصهار العنصر الطبيعي المصنع من البيئة السعودية (خردة حديد)، حقق اختلاف الملامس الاتزان وأكد على ترابط عناصر

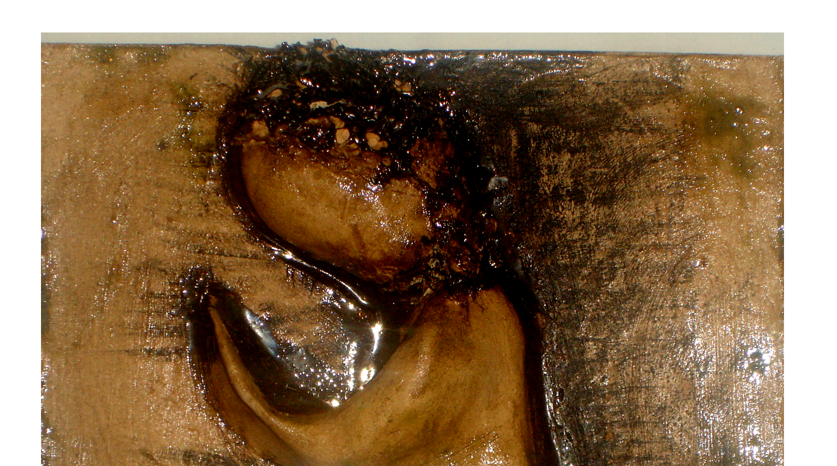
المنحوتة في وحدة فنية من خلال النسبة والتناسب بين الملامس الناعمة والخشنة بأسلوب تجريدي ذات قوة تعبيرية.

العمل الفني الثالث والعشرون

الشكل(١٥٩)

نوع التجريد:تجريد عضوي

العناصر الملمسيه للسطح : عنصر طبيعي حقيقي (ليف بلدي)وعنصر طبيعي مصنع(برجون)



تناولت الدارسة الشكل(١٥٩) لمنحوت خزفي مسطح شكل بأسلوب النحت الرليف بطريقة الإضافة في تكوين تجريدي عضوي يجمع بين الشكل العضوي والتجريدي من خلال الشريحة المربعة ، حيث عبر الشكل العضوي في حالة الجلوس عن الدعاء والتوسل للخالق وظهر الملمس الخشن على رأس المنحوتة في هيئة شعر بتجاويف و تعرقات شبكية غير متزنة لعنصر طبيعي حقيقي من البيئة السعودية (ليف بلدي)، كما دل ثني الأرجل للشكل العضوي على الخضوع والتذلل وظهر الملمس الناعم الأملس بأسفل الشكل العضوي على هيئة سجاد نتيجة انصهار العنصر الطبيعي المصنع من البيئة السعودية (برجون)بعد الحريق، أعطي ذلك سيمفونية إيقاعية من خلال التكامل والتوافق بين البعد التعبيري و التشكيلي في وحدة فنية مبتكرة.

العمل الفني الرابع والعشرون

الشكل(١٦٠)

نوع التجريد:تجريد عضوي

العناصر الملمسيه للسطح : عنصر طبيعي حقيقي (جرانيت)وعنصر طبيعي مصنع(خرز ملون)



تناولت الدارسة الشكل(١٦٠) لمنحوت خزفي مسطح شكل بأسلوب النحت الرليف بطريقة الحذف والإضافة في تكوين تجريدي عضوي يجمع بين الشكل العضوي والتجريدي من خلال الشريحة المستطيلة ،حيث عبر الشكل العضوي الأول عن حالة الانتظار في سكون وثبات مع ظهور الأو ان المختلفة علىإلز ي في هيئة زخرفة نباتية بملمس ناعم و إيقاع منتظم بسيط البروز لعنصر طبيعي مصنع (خرز ملون) ، بينما عبر الشكل العضوي الثاني عن حالة الكسل والخمول بإتكائه على جدار به قوة وصلابة نتيجة الملمس الخشن الحقيقي الطبيعي بإيقاع غير منتظم لعنصر الجر انيت،دل ذلك على تجسيد العلاقة بين الكتلة البسيطة والمضمون القوي من خلال الملامس والألوان المتباينة في القيم التشكيلية والتعبيرية للمنحوت الخزفي.

الفصل السابع

النتائج والتوصيات

أولا : النتائج

توصلت الباحثة من خلال الدراسة السابقة إلى النتائج التالية ..

١- يعد الملمس مصدر من المصادر الجوهرية في تشكيل النحت الخزفي .

٢- تنوع العناصر الطبيعية والصناعية في البيئة السعودية تثرى مجال النحت الخزفي .

٣- هناك علاقة وثيقة بين أنواع الملامس وأنواع العناصر المختلفة في البيئة السعودية .

٤- يعطى التشكيل بالملمس حرية في معالجة أسطح الشكل الخزفي .

٥- الجمع بين الملامس المتنوعة على أسطح الشكل الخزفي في تشكيلات تكسب العمل إيقاعات متعددة مثل التقابل والتقاطع والتبادل بالملمس الناعم والخشن .

٦- تضيف العناصر الطبيعية في البيئة السعودية إلى الشكل الخزفي مضمونا تعبيريا .

٧- ساعد تنوع العناصر في البيئة السعودية على ابتكار منحوتات خزفية .

ثانيا : التوصيات

١- ضرورة دراسة الملمس كمصدر من المصادر الجوهرية في تشكيل النحت الخزفي في برامج تدريس كلية التربية لإعداد معلمات المرحلة الابتدائية بجدة .

٢- تدعيم مناهج التدريس بكلية التربية لإعداد معلمات المرحلة الابتدائية بجدة ببعض الخبرات المباشرة للملامس المتنوعة من خلال الزيارات الميدانية للأماكن الغنية بالعناصر الطبيعية .

٣- تقديم وسائل الإيضاح لأشكال الملامس المتنوعة لطالبات كلية التربية لإعداد معلمات المرحلة الابتدائية بجدة للاستفادة منها في تشكيل المنحوت الخزفي .

٤- فتح فرصة التجريب بالخامات المختلفة لطالبات كلية التربية لإعداد معلمات المرحلة الابتدائية بجدة بما يتناسب مع قدراتهن لزيادة الحصيلة الثقافية والتقنية .

٥- الاهتمام بدراسة الخامات البيئية حتى يتحقق الارتباط بين الفنان وبيئته .

٦- التعرف طرق التكنولوجية الحديثة بالاطلاع على أحدث تقنيات التشكيل في المنحوت الخزفي .

٧-توصي الباحثة نفسها قبل غيرها بالاستمرار في البحث المستقبلي عن استخدام الخامات المستحدثة في تشكيل المنحوتات الخزفية .

ثالثا: ملخص البحث

إن استحداث الطرق التشكيلية في مجال النحت الخزفي يعتبر أحد المداخل الهامة للتجريب بالطينات وتشكيلها حتى نضيف أبعاد جديدة يكون الملمس هو محورها الأساسي لإسراء المضمون التعبيري في مجال النحت الخزفي .

أثناء تناول الدارسة الملمس كمصدر لابتكار منحوتات خزفية مجردة تبينت أهمية العناصر البيئية المختلفة في المملكة العربية السعودية لما تتميز به من سراء وتنوع يسهم في إسراء مجال تشكيل النحت الخزفي ، وبلورت الدارسة مشكلة البحث في أن العمل الفني في مجال النحت الخزفي يحتاج دائما في تدريسه إلى أسس بنائه جديدة تتوافر فيها وحدة القيم الفنية لابتكار منحوتات خزفية مجردة متنوعة الملامس بعناصر البيئة السعودية .

بناءا على ذلك حددت الدارسة الفروض في الفرد التالي :-

إن توظيف الملامس الطبيعية من عناصر البيئة السعودية يحقق إبداعات مبتكرة في مجال التشكيل النحتي الخزفي .

وللتحقق من صحة الفرد المطروح تناولت الدارسة المنهج التحليلي والمنهج التجريبي في خمسة فصول .

الفصل الأول : موضوع الدراسة

تضمن هذا الفصل خلفية ومشكلة البحث لهذه الدراسة مع تحديد الفرض والهدف والأهمية بالإضافة إلى الحدود ومنهجية البحث مع توضيح مصطلحات البحث وتعريفها وعرض الدراسات المرتبطة .

الفصل الثاني : نشأة و تاريخ المنحوتات الخزفية المجردة في بعض الحضارات

تناول الفصل الثاني ثلاث نقاط هامة وهم أولا نشأة مفهوم المنحوت الخزفي المجرد من خلال توضيح مفاهيم كل من فن النحت و فن الخزف والمنحوت الخزفي المجرد وثانيا عوامل ظهور المنحوتات الخزفية المجردة وهي التقدم العلمي والتكنولوجي ، الثورة الصناعية و انتشار الأله ، وتعدد الخامات والأدوات ،وحركة الفنون المستحدثة والزخرفيه ، وظهور مفاهيم جديدة لفن التعبير المجسم و توضح ثالثا تاريخ المنحوت الخزفي في بعض الحضارات مثل الحضارة المصرية القديمة ، والحضارة اليونانية والرومانية ،وحضارة بلاد ما بين النهرين ، وبعض حضارات دول الخليج ، وحضارة المملكة العربية السعودية .

الفصل الثالث : المنحوت الخزفي والملامس المتنوعة في البيئية السعودية

يقوم هذا الفصل على ثلاث محاور رئيسية وهي أولا تحديد أنواع وخصائص الملامس في البيئة السعودية من خلال عرض العناصر المختلفة في البيئة السعودية مع التعرف على أنواع ومصادر وخصائص الملامس في البيئة السعودية **و**ثانيا التعرف أيضا على بعض خصائص وأنواع التشكيل للمنحوت الخزفي المجرد العضوي والهندسي مع التعرف على المقومات الأساسية لتشكيله . أما المحور الثالث يوضح علاقة الارتباط بين الملامس والمنحوت الخزفي المجرد من حيث العلاقة الشكلية للملمس كمعالجه تشكيلية العلاقة الضمنية للملمس كعنصر فني وقيمة فنية .

الفصل الرابع : التحليل والتجربة العملية

يتضمن هذا الفصل محورين أساسيين هم أولا تحليل بعض مختارات من أعمال الفنانين العرب والأجانب الذين تناولوا الملمس كمصدر تشكيلي في أعمالهم الفنية أما المحور الثاني تقدم الدارسة فيه التجربة الذاتية من خلال عمل بعض التطبيقات العملية يكون الملمس مصدر أساسي في تشكيل ملامس مختلفة في المنحوت الخزفي .

الفصل الخامس : النتائج و التوصيات

يعد هذا الفصل هو الجزء الأخير من البحث حيث يعرض النتائج و من أهمها إن الملمس مصدر من مصادر تشكيل النحت الخزفي في كلية التربية لإعداد معلمات المرحلة الابتدائية بجدة ، وا ٍن استحداث الملامس المختلفة والمتنوعة من العناصر الطبيعية والصناعية في البيئة السعودية يثرى مجال النحت الخزفي بالإضافة إلى بعض التوصيات التي توصي بها الدارسة وهي أنه لابد من إعداد مناهج تدعم تدريس الملامس كمصدر من مصادر الفن في مجال النحت الخزفي .

رابعا: المراجع العربية

١. القران الكريم

٢. إبراهيم:زكريا ،مشكلة الفن،مكتبة مصر ،١٩٧٦.

٣. أبو الفتوح: حسين علي ، نباتات برية من أبها و المناطق المجاورة،الدار السعودية،١٩٨٤

٤. أبو النوارج: فاطمة،"التذوق الفني في الطبيعة " دار الكتاب الجامعي ، القاهرة ،١٩٩٤.

٥. أبو ريان: محمد علي ،فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة،دار المعارف،مصر ،١٩٨١

٦. إسماعيل: نعمت ، فنون الغرب في العصور الحديثة،دار المعارف،القاهرة، ١٩٧٨.

٧. إسماعيل: نعمت ،فنون الشرق الأوسط القديم،الجزء الثالث،القاهرة،دار المعارف.

٨. أشرف ،فاروق:النحت و الاستنساخ، دار القاهرة بمصر ٢٠٠١.

٩. أمهز :محمد ،الفن التشكيلي المعاصر –التصوير ١٨٧٠-١٩٧٠،دار المثلث،بيروت، ١٩٨١.

١٠. الألفي: أبو صالح ،"الموجز في تاريخ الفن العام " ، دار المطبوعات القاهرة ١٩٦٥.

١١. البسيوني :محمود، أسرار الفن التشكيلي ،عالم الكتب،ط١،القاهرة ،١٩٨٠.

١٢. البسيوني ،محمود :الفن في القرن العشرين ،دار المعارف،القاهرة، ١٩٨٣.

١٣. البسيوني ،محمود :تربية الذوق الجمالي،دار المعارف،١٩٨٦,٥٠

١٤. بشارة،مشيل :الظواهر الطبيعية وأثرها في تشكيل العمل النحتي، رسالة ماجستير ،كلية التربية الفنية جامعة حلوان ،٢٠٠٢.

١٥. بكر :محمد يوسف،صناعة الفخار في مصر ،الدار المصرية،القاهرة،١٩٥٩.

١٦. جلال: محمد، فن النحت الحديث وكيف نتذوقه ،مركز الشارقة للإبداع.

١٧. حسن: محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر،دار المفكر العربي ،١٩٧٤

١٨. حسين: محي الدين ، القيم الخاصة لدى المبدعين ،دار المعارف ،القاهرة ١٩٨١م.

١٩. حسين:محمد طه ، من أعلام الخزف المعاصر ،مطابع جامعة حلوان ،١٩٨٢

٢٠. الحمصي :محمد، قران كريم تفسير وبيان مع أسباب النزول للسيوطي،دار الرشيد،دمشق،بيروت.

٢١. الخزاعي محمد،بقايا الفردوس أثار البحرين ٢٥٠٠ق .م-٣٠٠م،الطبعة الأولى، ٢٠٠٢.

٢٢. خميس: حمدي ، الفن ووظيفته في التعليم،دار المعارف،القاهرة،١٩٥٦.

٢٣. خميس:حمدي، التذوق الفني ودور الفنان والمجتمع،القاهرة،١٩٧٢

٢٤. رشدان – عبد الحليم:أحمد، فتح الباب:التصميم في الفن التشكيلي،عالم الكتب ،القاهرة، ١٩٨٤

٢٥. الرياض:عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية" دار النهضة العربية،القاهرة ١٩٧٤.

٢٦. زين الدين:محمد درويش ، النحت الخزفي،كلية التربية النوعية

٢٧. زينهم :محمد ،"تكنولوجيا فن الزجاج " الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٥

٢٨. الشال،عبد الغني :الخزف و مصطلحات الفنية ،دار المعارف بمصر ،١٩٦٠.

٢٩. الشال،عبد الغني :مصطلحات في الفن والتربية ،عمادة شئون المكتبات،الرياض،١٩٨٤

٣٠. شحاته :محمد ، القيم الجمالية في النحت الخزفي ، جامعة المينا، ١٩٩٦

٣١. الشروني:صبحي ،فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين،دراسة مقارنة ،الدار المصرية،القاهرة ،ط١,١٩٩٣.

٣٢. شريف: حسن ، مفهوم الفن ،دارة الثقافة و الإعلام ،الشارقة ،١٩٩٧.

٣٣. شكرى : محمد أنور، الفن المصري القديم منذ نشأة أقدم عصور حتى نهاية الدولة القديمة ،مصر المؤسسة المصرية للتأليف والنشر.

٣٤. شوكيني– المصري:شوقي –عبد الرحمن، فن النحت، دار الأمل الأردن، د.ت.
٣٥. الصيفي:إيهاب،الأسس الجمالية و الإنشائية للتصميم ، الكاتب المصري ، القاهرة،١٩٩٨.
٣٦. عكاشة: ثروت ، الفن الإغريقي، العين تسمع والإذن ترى،الجزء ،السابع،دار المعارف بمصر.
٣٧. عكاشة: ثروت ، الفن المصري القديم،الجزء الأول ،دار المعارف بمصر.
٣٨. عكاشة: ثروت: العين تسمع والإذن ترى ، تاريخ الفن ،الفن المصري القديم،٢–النحت و التصوير دراسة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩١.
٣٩. عكاشة: ثروت: العين تسمع والإذن ترى، تاريخ الفن ،الفن الروماني،الجزء العاشر، دار المعارف بمصر،المجلد الأول.
٤٠. عكاشة: ثروت:فن النحت في مصر القديمة وبلاد مابين النهرين دراسة مقارنة،دار المصرية اللبنانية،١٩٩٣.
٤١. علام: محمد علام ، علم الخزف ،مؤسسة سجل العرب،القاهرة ،١٩٦٥.
٤٢. عباس:رواية عبد المنعم، الحس الجمالي و تاريخ الفن"دار المعرفة الجامعة،٢٠٠٥.
٤٣. العطار:مختار،الفن والحداثة،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر، ١٩٩١.
٤٤. فهمي؛مصطفي،علم النفس ،دار الثقافة ،القاهرة،د.ت.
٤٥. كمال :عبيد ، محاضرة في النحت الخزفي ،كلية التربية النوعية،الدقي،١٩٩٦.
٤٦. مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز، دار التحرير للطبع و النشر، القاهرة ١٩٨٠
٤٧. نحاس:رؤوف ، صناعة الزجاج "دار النهضة العربية ، القاهرة، ١٩٦٨
٤٨. نظمي: محمد عزيز ،القيم الجمالية ،دار المعارف،القاهرة، ،١٩٨٤

٤٩. نظمي: محمد عزيز ،علم الجمال،دار المعرفة،د.ت.

٥٠. هشام: وآخرون، الدليل الأثري والحضاري لمنطقة الخليج العربي ،مكتب التربية العربي لدولي الخليج،الرياض،١٩٨٨.

خامسا: الرسائل العلمية

١. أبو القاسم : محمد، تعدد خامة التشكيل لخدمة القيم الجمالية فى العمل النحتي،رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، حلوان،القاهرة ١٩٨٢.

٢. أحمد: جيهان فوزي، نظم الحركة في الملامس في مختارات من عناصر الطبيعة كمدخل لتدريس التصميم ،رسالة ماجستير،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ،١٩٩٦م

٣. آدم : خالد أبو المجد أحمد ، العناصر الطبيعية كمصدر لاستلهام معالجة ملمسيه وتوظيفها تشكيليا في مجال أشغال المعادن، رسالة ماجستير،كلية التربية الفنية جامعة حلوان ،١٩٩٩ .

٤. البذرة: محمد حامد ،المعالجات الملمسية للاسطوح الخزفية أثرها في إثراء القيم التعبيرية في الأنية الخزفية ، كلية التربية الفنية ، جامعه حلوان ، القاهرة ٢٠٠٦.

٥. بدر الدين: صقر حسام ،القيمة الملمسية على سطح الصورة في القرن العشرين كمدخل لإثراء تدريس التصوير فى كلية التربية الفنية ،رسالة ماجستير،كلية التربية الفنية وجامعة حلوان،١٩٩٦

٦. البسيوني : أحمد ،تزاوج الزجاج والمعدن كمصدر لإثراء المسطحات الخزفية ،رسالة ماجستير،كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ،٢٠٠٣

٧. بلبوش:مشيرة مطاوع ، تصميم محدة تعليمية في التربية الفنية مبنية على طريقة تعلم المفاهيم " رساله ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعه حلوان،١٩٩٥.

٨. بوكر: وديعة ،النظم العضوية في الكائنات البحرية كمدخل لإثراء التصوير التجريدي في التربية الفنية ،رسالة ماجستير،كلية التربية ،جدة،٢٠٠٤

٩. جاد : هبة محمد،أثر الاسطح الخزفية جماليا بستخدام مسحوق الصخور النارية في الطلاءات الزجاجية،كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ،٢٠٠٥

١٠. حسن: هند ، استحداث أساليب ومعالجات حرارية لإثراء السطح الخزفي جماليا، ، رسالة ماجستير،كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ،٢٠٠٤

١١. درويش : محمد ، الأساليب الابتكارية لاستخدام الأشكال الجاهزة الصنع في مجال النحت ومدى الإفادة من ذلك تربويا،رسالة ماجستير،حلوان ،١٩٨٠.

١٢. رمضان: ذكية سيد تزاوج خامات الشكل المجسم في النحت الحديث وأثره على القيم الجمالية للعمل الفني،رسالة دكتوراه،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان،٢٠٠٠

١٣. زغلول:أسامة حمزة ، التعبيرية التجريدية وتقنياتها في الخزف المصري المعاصر،رسالة ماجستير،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان،٢٠٠١

١٤. زين الدين : محمد درويش،النحت البارز وأساليب وا مكاناته التشكيلية ومجالات الفنية،رسالة ماجستير، المعهد العالي للتربية الفنية،القاهرة،١٩٧٣

١٥. زين الدين:محمد درويش ، الأساليب الإبتكارية الأشكال الجاهزة الصنع في مجال النحت ومدى الإفادة من ذلك تربويا،رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان١٩٨٠.

١٦. سعد: سهير يوسف، الحلي الخزفية في مصر القديمة والاستفادة بها في مجال التعليم ،رسالة دكتوراه،كلية التربية الفنية،١٩٧٠.

١٧. الشافعي : حاتم ،إدراك الملمس للمجسمات النحتية و أثرها في التنمية الدافعية المعرفية للمعاقين بصرياً ،رسالة دكتوراه ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ٢٠٠٠م

١٨. الشناوي : رقية ، أساليب تشكيل العناصر النباتية في النحت البارز في الفن الإسلامي بمصر، رسالة ماجستير ،كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ١٩٨٦.

١٩. الشناوي : رقية ،المئذنة كمصدر للتشكيل النحتي لطلاب كلية التربية الفنية ، رسالة دكتوراه،كلية التربية الفنية، جامعة حلوان حلوان ،١٩٩٥

٢٠. الصالح : مها، رؤية تجريبيه في التوليف لإثراء الشكل الخزفي بالمملكة العربية السعودية، رسالة ماجستير .كلية التربية،جدة،٢٠٠٣

٢١. الصهبى :على ، توظيف اللون في النحت الحديث ، رسالة ماجستير ،كلية التربية الفنية جامعة حلوان ،١٩٨٥

٢٢. طرابية ،البذرة : محي الدين ، حامد سيد ، دور ملامس السطوح في بناء العمل الفني دراسات و بحوث، ج١١، العدد الأول، كلية التربية الفنية ، جامعه حلوان ، القاهرة،١٩٨٨. عفيفي : سهام اسعد ، دراسة تجريبية لاستخدام تقنيات الصب و الطرق لتنمية التفكير ألابتكاري في تشكيل الحلي لطلاب كلية التربية و الفنية ،رسالة دكتوراه غير منشورة ، كليه التربية الفنية ، جامعة حلوان ١٩٩٢.

٢٣. طه :يوسف ط ' التأثيرية الملمسي لمتغيرات التقنيات اليدوية على الشكل الخزفي ، الجزاء الأول،١٩٨٩،الجزء الثاني٢٥٨,٢٥٩.

٢٤. عبد الدايم :عفاف ، الرؤية الفنية وأثرها على نحو التعبير الفني في مجال النحت والاستفادة منها في أعداد معلم التربية الفنية ،رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ١٩٧٧.

٢٥. عبد الرازق: نجية ، أساليب التوليف كمدخل تجريبي لتدعيم القيم الفنية والتعبيرية في مجال الخزف بكلية التربية الفنية ،رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية،جامعة حلوان١٩٩٥.

٢٦. العطار: مختار ، الفن والحداثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر ،١٩٩١.

٢٧. علي : شعيب محمد ،دراسة تجريبية لتحليل العلاقة المتبادلة بين متغيرات القيم الملمسية و اللونية في الطباعة اليدوية "رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعه حلوان، ١٩٩٠.

٢٨. الغامدي: مها ،التأثيرات الملمسية في الطبيعة كمدخل لإثراء القيم الجمالية للأسطح الخزفية،رسالة ماجستير ،كلية التربية ، جدة ، ٢٠٠٤

٢٩. الغوري: هناء ،القيم الفنية للخزف النحتي المعاصر ودورة في إثراء تدريس الخزف، رسالة ماجستير ، رسالة ماجستير ،حلوان ٢٠٠١ .

٣٠. فؤاد: نادية ،مداخل تجريبه لملامس السطوح في الطباعة اليدوية و تطبيقاته في مدراس الثانوية " رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعه حلوان ، القاهرة ١٩٨٩.

٣١. فيرق: احمد رملي،سمات الفخار والخزف الشعبي بالمملكة العربية السعودية وأثرها في استخداث خزفيات معاصرة،رسالة دكتوراه، غير منشورة.كلية التربية الفنية،جامعة حلوان،١٩٩١

٣٢. قطب:محمد اسحق ،المفهوم الجمالي لتناول الخامة في النحت الحديث وأثره على القيم التشكيلية والتعبيرية في أعمال طلاب كلية التربية الفنية ،رسالة دكتوراه ،كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،١٩٩٤.

٣٣. قطب:محمد اسحق،اتجاهات النحت الحديث وأثارها على صياغة الشكل الإنساني في أعمال طلاب كلية التربية الفنية، رسالة ماجستير،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان،١٩٧٨.

٣٤. المرسي : الشرنوبي ، الطينات الحرارية و إمكاناتها التشكيلية في إنتاج خزفيات مبتكرة ، رسالة ماجستير،كلية التربية الفنية جامعة حلوان ،٢٠٠٢

٣٥. مصطفى: نادر، الإمكانات التشكيلية للتلك كخامة غير تقليدية و لإفادة منها لابتكار خزفيات معاصرة ،رسالة ماجستير ،حلوان ، ٢٠٠٠

٣٦. مصطفى: نادر، المفاهيم الجمالية للتقنيات في فن الخزف "محمد درويش زين الدين فن المعاصر ، رسالة دكتوراه،كلية التربية الفنية جامعة حلوان ، ٢٠٠٤

٣٧. مصطفى : ناديه فؤاد السيد ،مداخل تجريبية لملامس السطوح في طباعه اليدوية و تطبيقاتها في المدارس الثانوية ، رسالة دكتورا ،غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعه حلوان ، ١٩٨٩.

٣٨. منصور : زينب ، الاتجاهات الفنية الحديثة ة أثرها على الحلي المعدنية" رسالة دكتوراه غير منشورة ، كليه التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ،١٩٩٦.

٣٩. نور الدين:هند ،السمات التعبيرية والتقنية في الخزف المعاصر و الاستفادة منها في مجال تدريس الخزف، رسالة ماجستير،كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،٢٠٠٠ .

سادسا: المراجع العربية المترجمة

١. الزيات: نذير ، فن النحت ،دار دمشق،١٩٨٩.

٢. الزيات: نذير ، فن النحت،دار دمشق ،الطبعة الأولى،١٩٩٠

٣. الفريد: لوكس ، الموارد والصناعات عند قدماء المصريين،ترجمة زكي اسكندر،محمد زكي غنيم،دار الكتاب المصري،١٩٤٥.

٤. بارو: أندرية ، سومر فنونها وحضارتهاتر جمة عيسى سليمان د.ت.

٥. بارو: أندرية ، بلاد أشور ،ترجمة وتعليق عيسى سليمان وسليم طه،دار الرشيدي للنشر.

٦. جوها : نزايتين، التصميم و الشكل المنهج الأساسي لمدرسة الباوهاوس،ترجمة صبري محمد عبد الغني ،المجلس الأعلى للثقافة ،١٩٨٠.

٧. ريد : هربت، التربية عن طريق الفن ،ترجمة عبد العزيز حامد،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،١٩٧٠.

٨. ريد : هربت، الفن اليوم،مدخل إلى نظرية التصوير و النحت المعاصرين،ترجمة محمد فتحي ،جرجس،عطية،دار المعارف ،١٩٦٨.

٩. ريد : هربت، معنى الفن،ترجمة سامي خشبة،بغداد،دار الشروق الثقافية العامة، الطبعة الثانية،١٩٨٦.

١٠. ستولنتيز : جيروم ،النقد الفني دراسة جمالية و فلسفية " ترجمة فؤاد ذكريا الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٨١

١١. جون ديون:الفن خبرة،ترجمة زكريا إبراهيم،مطبوعات لجنة التأليف والترجمة،القاهرة ،١٩٦٣.

١٢. سكوت : روبرت جيلام ، أسس التصميم " ترجمة عبد الباقي محمد إبراهيم ، محمد يوسف ، دار النهضة ، القاهرة ١٩٦٨

١٣. سميث: ادوار لوي ، الحركة الفنية بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية،ترجمة فخرى خليل،دار الشئون العربية،العراق،بغداد،بدون تاريخ النشر

١٤. سميث: ادوار لوي ،:الحركة الفنية منذ عام١٩٤٥،ترجمة أشرف رفيق عفيف،دار هلا للنشر والتوزيع،٢٠٠٢.

١٥. ف،هـ :نورتن، الخزفيات للفنان الخزاف،ترجمة سعيد حامد الصدر مراجعة :عبد الحميد البحتري ،دار النهضة العربية ،القاهرة ،١٩٦٥

١٦. مايز: بر نادر ، الفنون التشكيلية و كيف نتذوقها " ترجمة سعد المنصوري ، سعد القاضي ، وزارة التربية و التعليم ،مكتبة النهضة العربية، القاهرة ،١٩٦٦.

١٧. يونان:رمسيس ،محيط الفنون،ج١،دار المعارف،القاهرة،١٩٧٠

سابعا:المقالات و الدوريات العلمية:

١. بينالي القاهرة الدولي الرابع للخزف ١٩٩٨م،جمهورية مصر العربية ،وزارة الثقافة ،قطاع الفنون التشكيلية.

٢. بينالي القاهرة الدولي السادس للخزف ٢٠٠٢م،جمهورية مصر العربية ،وزارة الثقافة ،قطاع الفنون التشكيلية.

٣. شرباس : مرفت زكي وآخرون:فن الخداع البصري كظاهرة فنية في القرن العشرين.مجلة علوم وفنون،جامعة حلوان،المجاد الرابع،العدد الأول ،١٩٩٢.

٤. عكاشة: ثروت ، عالم الفكر.مجلة: التصوير الإسلامي بين الحظر والإباحة،القاهرة،المجلد الثالث،العدد السادس،يوليو ،اغطس،سبتمبر ،١٩٧٥

٥. كتلوج معرض الفن الإسلامي :أقامته دار الآثار العربية،القاهرة، ،فبراير ،مارس،١٩٤٧

٦. كامل:فريد ،الطليعة.مجلة، دراسات في الفنون المصرية(٣)الفن في خدمة الدين المسيحية.الإسلام،القاهرة،العدد السادس،يونير ١٩٦٥.

٧. الحياة التشكيلية ،مجلة فصلية تصدرها وزارة الثقافة والاشاد القومي،العدد ٧,٢٢،دمشق،١٩٨٢.

ثامنا: المراجع الأجنبية:

1. **ACERO,RAUL**:"MAKIN CERAMIC SCULPTURE" **2001**.
2. **ASHTON,DORE**:"MODEM AMERICAN SCULPTURE HARRYN",**ABRAMS,INC.,NEW YORK,1968**.
3. **BAKER,GEORGE***: "MONUMENTAL SCULPTURE"* **www. OXY. EDU~ GBAKER\PORTSMAL.HTM.1998.**
4. **BAKER,GEORGE**:"KINETIC SCULPTURE "**www. OXY. EDU~ GBAKER\PORTSMAL.HTM.1998.**
5. **BENEN LNCYLOPEDIA BIRTANICA**,CHICAGONDON.**1968**
6. **FINGER MAYA:** AHISTORY OF THE TECHNOLOGY OF CERAMIC SCULPYURE ABSTRACTS**, CALUMBIA UNIVERSITY , TEACHERS COLLEGE,1986.**
7. **GEIST,SIDNEY:"**ASTUDYOFTHE SCULPTURE",**GROSSMA NEW YORK,1968.**

8. **HERBERT READ** : " A CONCISE HISTORY OF MODERN SCULPTURE**", THAMES AND HUDSON, LODNON,1971**
9. **HERBERT READ** :" MODERN SCULPTURE AConcise History" **THAMES AND HUDSON ,New York,1964**
10. **HERBERT,CHRISTIB**:"MODERN SCULPTURE", **THE NEW OLD MASTER DODD ,MEA&COMPANY, NEW YORK, 1974**
11. **J B HENNESSY**:" THE ANCIANT" WORLD CERAMIC**, EDITED BY ROBERT J .**
12. **JOHNB.KENNY**; CERAMIC SCULPTURE**, NEW YORK, GREENBERG; PUBLISHRE 1953**.
13. **GEALT:ADELHEID**,LOOKING ATART**,RB,BOUKER,N.Y,1983**.
14. **MEREHURST LIMITED**; POTTERY**,FERRY HOUSE,51-57 LACY ROAD LONDON SW 15 1PR**,**1994.**
15. **PALLY ROTHENDRE**: CERAMIC ART **, GEARGE UNMIUMLTD_LONDON,1972 .**
16. **PETER DORMER:** THE NEW CERAMIC**, THOMES AND HANDSON,LONDON, 1980**
17. **ROBERT:** MAILLARD,DICTIONARY OF MODERN SCULPTURE**,NICHOLAS OPHIDIAN,NEW YORK,1995**
18. **WERNER SPLES**:" PICASSO THE SCULPTURES **"HATJE CANTZ PUBLISHERS. ROBIN HOPPER.1984**
19. **SAMUEEL BIRCH**;"HISTORY OF ANCIEPOTTERYVO"**.1858**
20. **STEVE MATTISON:** COMPLETE POTTER PAGE ONE**, AUSTRALIA,2003**.
21. **FARSI.HANI**:,*"JEDDAH CITY OF ART*, **STACEY INTERNATIONAL.LONDON.**

22. **MEREHURST LIMITED**: POTTERY FERRY HOUSE,**51-57 LACY ROAD,LONDON SW15 1PR و,1994**

23. **VALM.CUSHING:**CERAMIC DESIGN BOOK

تاسعا: مواقع شبكة المعلومات(الانترنت)

www.lagunacloy.com
www.grahamhay.com
www.michenemuseum.com
www.keikogallery.com
www.egyptceramic.com
www.eterualeyypt.org
www.absoluteart.com

Summary

Introduction

The introduction of shaping methods in the area of ceramic sculpture is one of the most important approaches of clay experimentation and composition in order to add new dimensions; texture is the basic centre beginnings of expressive content in the area of ceramic sculpture.

During addressing the texture as a source of innovation abstract ceramic sculptures, which identified importance of different environmental elements in Saudi Arabia due to its diversity that contributes to the formation of the ceramic sculpture field, researcher shaped study problem that the work of art in the field of sculpture always needs in its teaching methods new constructive grounds where provide a unit art values for technical innovation of abstract ceramic sculptures variety-texture in Saudi Arabia environment elements.

Accordingly, the researcher identified the following hypothesis:

The recruitment of the natural texture elements from the Saudi Arabia environment, make innovative creations in ceramic sculptured composition.

To verify the validity of the hypothesis, researcher used analytical and experimental curriculum approach in five chapters.

Chapter I: The subject of the study.

This includes background, the problem of research, hypothesis, objectives, and importance, in addition to the border, methodology, with clarifying terminology and definitions as well as studies associated with research.

Chapter II: origins and history of abstract ceramic sculptures in some civilizations.

This chapter addresses three critical points: first, origins of abstract ceramic sculptures through clarification of the concept of abstract ceramic sculptures, the art of sculpture and art ceramic. Second, factors that have helped the emergence of abstract ceramic sculptures such as scientific and technological progress, and the spread of machine industrial revolution, and multiple materials and tools, and the movement of developed and decorative arts, and the emergence of new concepts such as embodied art expression. Third, history of abstract ceramic sculptures in some civilizations such as ancient Egyptian civilization, and the Greek and Roman civilization, the civilization of the country, and some Gulf States civilizations, and Saudi Arabia civilization.

Chapter III: ceramic sculptures and diverse texture in the Saudi Arabian environment.

This chapter based on three main axes: first, the identification of the texture types and characteristics of the elements in Saudi Arabia environment through viewing the different elements with respect to some of the characteristics and composition of the types of texture elements in Saudi Arabian environment. Second, identification of types and characteristics of the ceramic abstract organic and engineering sculptures in addition to the basic components of the composition. Third, to address the linkage between elements-texture and abstract sculptures in terms of formal texture relationship as a variety treatment and the tacit relationship texture as a technical element and artistic value.

Chapter IV: analysis and practical experience

This chapter contains two main axes: first, analysis some selections from the work of Arabs and foreign artists who took texture as an essential source in shaping the different ceramic sculptures in their artworks. Second, provided by the researcher own experience through the work of some practical applications in which texture is an

essential source in the shaping the different ceramic sculptures.

Chapter V: Conclusions and recommendations

This chapter is the last part of the research, as it addresses the most important results that texture is one of the sources of formation ceramic sculpture at the Faculty of Education for the preparation of primary teachers in Jeddah, the introduction of shaping methods in the area of ceramic sculpture is one of the most important approaches of clay experimentation, in addition to some recommendations by the researcher that are necessary to prepare the teaching curricula to teach texture as a source of art in the field of ceramic sculpture.

Abstract

This research addresses the Creation of Abstract Ceramic Sculptures with varied Textures from Saudi Environment Substances

This thesis includes five chapters:

Chapter I: contains the subject of the study, its background, the problem, hypothesis, objectives, and importance of the research, in addition to the limits, methodology, terminology and related studies.

Chapter II: follows the origins and history of abstract ceramic sculptures in some civilizations, explaining the concept of abstract ceramic sculpture. That is through the identification of the concepts of both the art of sculpture and the art of ceramic, mentioning some factors that have helped the emergence of abstract ceramic sculptures, such as scientific and technological progress, and the spread of machine industrial revolution, and multiple materials and tools, and the movement of developed and decorative arts, and the emergence of new concepts of three-dimensional expression.

Chapter III: Deals with ceramic sculpture and the varied textures in Saudi environment; that is through specifying the types and texture properties of it, with recognition of

different elements together with some properties and ways of forming abstract ceramic sculpture, organic or geometric, in addition to the principle bases of its modeling. That is to show the linkage between the textures and abstract ceramic sculpture, in terms of formal relationship of texture as plastic treatment and the tacit relationship of texture as a plastic element and aesthetic value.

Chapter IV: researcher provided analysis and practical experience through the analysis of some selections from the work of Arabs and foreign artists with self-experience through the work of some practical applications in which the texture was an essential source in shaping the different ceramic sculptures.

Chapter V: researcher concluded by presenting some meaningful results to verify the validity of hypothesis as well as the recommendations and references.